326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 13 BUCUREȘTI Nr. 1

1968

7999/1

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:

Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:

ION GOLIAT

Membri:

SABIN DRĂGOI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; DUMITRU POP; ROMULUS VULCĂNESCU; ION VLĂDUȚIU; OVIDIU BÎRLEA; GHEORGHE CIOBANU; NICOLAE RĂDULESCU; VERA PROCA-CIORTEA; ANDREI BUCȘAN

Secretar de redacție

AL. I. AMZULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134—135 sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
București 2

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 13 — 1968 — Nr. 1

SUMAR

STUDII

Pag.

NICOLAE RĂDULESCU — Variante româno-balcanice ale unor melodii de dans şi rituale 3
JÓZSEF FARAGÓ — Cu privire la motivul păsării ascunse în vas 27
CONSTANTIN ERETESCU — Măştile de priveghi — origine, funcţionalitate . 37
ADRIAN VICOL — Rolul interpretării în determinarea sistemelor ritmice . . 45
CORNELIA BELCIN — Ocupaţiile daco-geţilor în lumina literaturii antice . . 63

MATERIALE

ALEXANDRU POPESCU — Aspecte ale „peisajului rural" în legende şi tradiţii istorice 75
OLGA NAGY şi HANNI MARKEL — Variantele româneşti şi maghiare ale basmului „Dracul ispăşeşte" (Aa-Th 810 A) 81

NOTE ŞI RECENZII

ANCA GIURCHESCU — Congresul Uniunii folcloriştilor iugoslavi 95
ROMULUS VULCĂNESCU — Conferinţa „Asociaţiei etnologilor iugoslavi" . 96
Folk Song U.S.A. 111 best American Ballads. Collected, adapted and arranged by John A. Lomax and Alan Lomax. Music Arrangements by Charles Seeger and Ruth Crawford Seeger. Alan Lomax Editor. Signet Books Q 2789. Published by the new American Library. New York — Chicago, 1966, 512 p., cu ex. muz. (Nicolae Rădulescu) 97

7999/1

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 13 — 1968 — Nº 1

SOMMAIRE

ÉTUDES

Page

NICOLAE RĂDULESCU, Variantes roumaines et balkaniques de quelques mélodies de danse et rituelles 3

JÓZSEF FARAGÓ, Sur le motif de l'oiseau caché dans le vase 27

CONSTANTIN ERETESCU, Les masques de la veillée du mort — origine, fonctionnalité 37

ADRIAN VICOL, L'importance de l'interprétation pour la détermination des systèmes rythmiques. 45

CORNELIA BELCIN, Les occupations des Daco-Gètes à la lumière de la littérature ancienne 63

MATÉRIAUX

ALEXANDRU POPESCU, Aspects du « paysage rural » dans les légendes et les traditions historiques 75

OLGA NAGY et HANNI MARKEL, Variantes roumaines et magyares du conte « Le diable bouc-émissaire » (Aa-Th 810 A) 81

NOTES ET COMPTES RENDUS

ANCA GIURCHESCU, *Le Congrès de l'union des folkloristes yougoslaves* 95

ROMULUS VULCĂNESCU, *La Conférence de l'Association des ethnologues yougoslaves* 96

Folk Song U.S.A. 111 best American Ballads. Collected, adapted and arranged by John A. Lomax and Alan Lomax, Music Arrangements by Charles Seeger and Ruth Crawford Seeger. Alan Lomax Editor. Signet Books Q 2789. Published by the new American Library. New York — Chicago, 1966, 512 pp., with musical examples (*Nicolae Rădulescu*) 97

https://biblioteca-digitala.ro

VARIANTE ROMÂNO-BALCANICE ALE UNOR MELODII DE DANS ŞI RITUALE*

NICOLAE RĂDULESCU

În faza actuală a cercetărilor de etnomuzicologie se impune din ce în ce mai mult studiul comparat, pe criterii istorice şi structurale, al folclorului. Probleme de însemnătate capitală reclamă, pentru a putea fi satisfăcător soluţionate, cercetarea paralelă a diferitelor culturi muzicale naţionale. Fără acest lucru nu este cu putinţă să se răspundă la întrebări fundamentale, precum geneza etnoculturii unui popor sau specificul naţional. Folcloristica muzicală în general şi cea românească în special au întreprins încă puţin în direcţia arătată.

Studiul de faţă se axează pe un aspect al relaţiilor muzicale ale poporului român cu popoarele vecine de la sudul Dunării. Atrăgînd atenţia asupra anumitor fapte de folclor, lucrarea noastră prezintă şi unele concluzii gîndite a sluji ca puncte de plecare pentru o ulterioară aprofundare a problemelor pe care le vom prezenta.

Studiul nostru se va referi la sud-estul Europei.

În acest spaţiu geografic, legătura dintre cultura muzicală a poporului român şi acelea ale popoarelor balcanice apare ca un fapt firesc, produs al multor factori, printre care pot fi menţionaţi : substratul comun traco-ilir, infiltrarea elină, stăpînirea romană şi înrîurirea bizantină, supremaţia otomană. Mişcările periodice şi numeroase de populaţie, legăturile economice, bazate pe îndeletniciri comune şi pe un intens comerţ, au favorizat de asemenea schimburile şi peregrinările faptelor de cultură populară. Cele arătate, ca şi o serie de alţi factori de amănunt, au făcut ca harta artistică a Peninsulei Balcanice să capete o extremă şi fină diversitate de detaliu, care pune cercetătorului probleme de o mare complexitate.

În analiza relaţiilor muzicale dintre dansurile româneşti şi cele balcanice ni se impun cîteva consideraţii preliminare, referitoare la tipul şi

* Studiul de faţă reprezintă un extras dintr-o lucrare mai amplă redactată în 1966—1967 şi aflată în manuscris.

Rev. etn. folc., t. 13, nr. 1, p. 3—25 . Bucureşti, 1968

https://biblioteca-digitala.ro

gradul de intensitate sub care aceste relaţii se manifestă. Pot fi stabilite trei categorii mari de fapte, categorii care impun o tratare diferenţiată şi a căror greutate specifică, în elaborarea concluziilor, *nu este egală*. Astfel, prezenţa elementelor comune sau identice în folclorul românesc şi cel balcanic trebuie raportată la : 1) un substrat artistic comun (factor coetnic) ; 2) existenţa pe teritoriul unei ţări a unei enclave de populaţie de altă naţionalitate (factor intraetnic) ; 3) o preluare (factor interetnic). Factorii de mai sus acţionează combinat în numeroase cazuri. Aşa, de pildă, preluarea unei melodii e favorizată de înrudirile de substrat şi uşurată de prezenţa unui grup minoritar.

Prima mare categorie reprezintă stadiul cel mai vechi, preslav, alcătuit ipotetic din elemente *traco-eline ulterior romanizate*. Subliniem că aria pe care s-a plămădit acest substrat nu se limitează la spaţiul carpato-egeic, ci cuprinde şi o mare parte a Peninsulei Anatoliene, unde s-a stabilit populaţie tracă (frigienii) şi greacă (ioniană) şi care a intrat de asemenea în componenţa Imperiului roman. Aceasta explică unele înrudiri muzicale certe, mai cu seamă în domeniul structurilor modale cromatice şi al ritmurilor aksak, dintre care unele acoperă omogen un teritoriu ce merge din Carpaţi, trecînd prin Balcani şi Anatolia, pînă în Caucaz. În mod greşit multe elemente aşa-zise „orientale" au fost atribuite turcilor pentru că, dacă este adevărat că aceştia le-au vehiculat, nu este mai puţin adevărat că ele existau pe teritoriul balcano-anatolic cu mult înainte de venirea turcilor aici. Nu trebuie uitată diferenţa structurală dintre cultura turcă iniţială (altaică) şi ipostaza ei otomană, care a asimilat într-o armonioasă sinteză o serie de fapte de cultură micrasiatică şi mediteraneană. Cu toate că nu a fost muzician, Iorga a sesizat foarte bine anumite realităţi atunci cînd, pe bună dreptate, a contestat muzicii româneşti înrudirea genetică cu cea asiatică, în speţă cu cea turcă [1], avînd în vedere, desigur, ceea ce trebuie să fi fost fondul vechi autentic turcesc, iar nu împrumuturile culturale ulterioare de la perso-arabi [2]. Pe de altă parte, totul ne determină ca, o dată cu legăturile de cultură materială atestate [3], să admitem şi relaţii de cultură spirituală în întreg bazinul Mediteranei orientale încă din eneolitic (mileniul II î.e.n.). Este foarte plauzibil ca ceea ce se denumeşte curent „oriental" în muzica balcanică să aibă o vechime mult mai mare decît se consideră îndeobşte. Platon încă se ridica, în *Polis*-ul său, împotriva a ceea ce i se păreau excese pricinuite de înrîurirea frigico-semită în muzica de atunci.

---

[1] N. Iorga, *La musique roumaine*..., Paris, 1925, p. 9—10 : „Il n'y a aucun rapport entre la mélodie de la chanson populaire des Roumains et entre celle de la chanson populaire asiatique. Celle des Turcs et aussi, en grande partie, en tant que cette musique n'est pas influencée par d'autres, la chanson populaire magyare sont d'une autre origine".

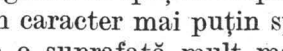
[2] Se ştie că în 1637, după ce sultanul Murad al IV-lea a cucerit Bagdadul, turcii au adoptat oficial cîntarea persană (D. Cantemir, *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*, trad. rom., p. 374). Pe de altă parte, Raouf Yekta Bey (*La Musique Turque*, în „Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire" [Lavignac-Laurencie], Première partie, vol. V..., Paris, 1922, p. 2952—2973, *passim*) subliniază că în dezvoltarea teoriilor despre muzică ale lumii orientale postbizantine un rol principal l-a avut sistemul elin, preluat prin intermediul arabilor, care, în ceea ce priveşte latura practică, au fost ucenicii persanilor.

[3] *Istoria României*, vol. I, Bucureşti, Ed. Acad., 1960, p. 128—132.

https://biblioteca-digitala.ro

Materialul muzical comparativ (inegal ca împrăştiere teritorială, dar totuşi edificator în multe privinţe) de care, nu cu puţine dificultăţi, am reuşit să dispunem ne permite să facem cîteva observaţii în legătură cu prima categorie de relaţii, aceea a substratului comun româno-balcanic. Socotim că putem include aici : 1) certa preponderenţă a metrului binar (2/4, 4/4). În acest metru evoluează tipul de dans cel mai răspîndit : *hora* la români, *kolo* la sîrbi, cele mai multe *horo* bulgăreşti (pravo horo, sitno horo). După evaluarea lui Moutsopoulos [4], 70% din dansurile greceşti sînt în măsura 2/4, în ciuda faptului că unul dintre cele mai caracteristice dansuri din folclorul neogrec, şi anume τσάμικος χορός, are ritmul 3/4

. Se constituie astfel în Balcani un teritoriu al metrului 2/4 care contrastează cu situaţia din Europa Centrală (chiar cu Slovenia, Ungaria şi Slovacia), unde metrul ternar regulat (3/8, 3/4) are o frecvenţă mult mai ridicată ; 2) prezenţa anumitor ritmuri caracteristice pentru aria balcanică. Avem în vedere înainte de toate ritmul de 3 timpi cu unul dintre ei alungit subdivizionar, pe care îl considerăm un străvechi lăsămînt muzical-coregrafic în spaţiul carpato-egeic [5]. O importanţă cel puţin egală, dar poate un caracter mai puţin specific Balcanului — deoarece se găseşte răspîndit pe o suprafaţă mult mai mare — o are ritmul numit de turci *usul DŰYEK* [6]



, foarte frecvent în folclorul balcanic (la români mai ales în *Ca la Breaza*, precum şi, amănunt de seamă, în colinde) ; 3) se întîlnesc structuri modale atît de tip major, cît şi de tip minor. Dacă ar fi să ne pronunţăm însă asupra a ceea ce este caracteristic şi comun în acelaşi timp în melodica balcanică, am numi în primul rînd aşa-numitul *maqam Hidjazkiar* (sau majorul oriental sau dublu armonic), care formează una din verigile cele mai puternice de legătură a subspaţiului balcanic cu spaţiul indo-perso-arab :

Presupunerea noastră e sprijinită de constatarea că acest maqam apare legat preferenţial de un anumit ritm, mai ales de *choreios alogos*. Transmis aşadar printr-o moştenire ritmică comună, este foarte probabil

---

[4] E. Μουτσοπούλου, Ρυθμοὶ καὶ χοροὶ Ἑλλήνων καὶ Βουλγάρων, în "Λαογραφία"... τόμος ιζ' — τεύχος δ'/1958, p. 532. Melpo Merlier (Τραγούδια τῆς Ρουμέλης, Atena 1931, p. ιζ') precizează că tipul neogrec pentru măsura 4/4 este dansul ἀπόλυτος χορός.

[5] N. Rădulescu, *Choreios alogos*. Comunicare la Sesiunea ştiinţifică a Institutului de etnografie şi folclor, Bucureşti, 5—8 octombrie 1965.

[6] R. Yekta Bey, *op. cit.*, p. 3029.

https://biblioteca-digitala.ro

ca el să aparţină substratului. Demn de toată atenţia este faptul că modul de mai sus apare, nu rareori, în stratul de melodii rituale, chiar la români (multe colinde din Banat şi din talvegul Dunării, Paparude, Lazăr, cîntece şi jocuri ceremoniale de nuntă, formă sub care ajunge pînă în Moldova).

Am mai observat comunitatea a încă două structuri modale deosebit de caracteristice : a) doricul cromatizat :

poate greşit considerat un mod exclusiv românesc, deşi, ce e drept, este foarte frecvent în folclorul nostru. L-am întîlnit însă, în repetate rînduri, în dansuri sîrbeşti [7] şi greceşti [8] ; mai puţin în cele bulgăreşti, dar există totuşi şi acolo ; b) aşa-numita „gamă ţigănească" [9] :

cunoscută de dansurile sîrbeşti, turceşti şi de unele melodii greceşti ; 4) în afară de elementele citate, am constatat prezenţa comună şi insistentă a altora, asupra cărora ne-ar fi mai greu să ne pronunţăm cu certitudine dacă trebuie atribuite unui substrat, deşi lucrul nu este de loc exclus. De felul acesta sînt : a) cadenţa „pe contradominantă" sau pe aşa-numita „treaptă a II-a", element melodico-modal cu o mare frecvenţă în folclorul român, bulgar şi din Iugoslavia, atestat pînă în Grecia insulară [10] ; b) amestecul liber de diviziuni ritmice regulate şi neregulate în cadrul aceluiaşi metru. Exemplul cel mai pregnant îl constituie *Sîrba* românească, cu amestecul caracteristic de triolete în măsura 2/4. Acelaşi mod de combinaţie l-am găsit destul de des în dansurile bulgare [11] şi sîrbeşti [12]. Există însă, din cîte am observat, o diferenţă importantă, în această privinţă, între dansurile sud-dunărene, pe de o parte, şi acelea nord-dunărene, pe de altă parte : viteza metronomică, exact invers de cum ne-am fi aşteptat, este mult mai mare la sîrbă decît la dansurile sîrbo-bulgare cu aceeaşi structură.

Elementele din ultima subcategorie (4), deşi este posibil ca să-şi aibă originea în substrat, par să se fi dezvoltat cu ajutorul mai multor factori, printre care şi schimbul ulterior, favorizat în chip deosebit de vecinătatea teritorială. Cînd distanţa e mai mare, ne vine însă destul de greu să admitem un împrumut. Prima parte a dansului neogrec Μακεδονικὸς,

---

[7] *Ci. ci, ci* din Leskovac. *Omladinsko kolo, Ješino kolo.*

[8] Ὀβάς, Συρτός Σιλυβριανός.

[9] Vezi Gh. Ciobanu, *Despre aşa-numita gamă ţigănească*, în „Revista de folclor", IV, 1959, nr. 1—2, unde sînt date amănunte despre răspîndirea modului la alte popoare.

[10] Dansul războinic cretan Πεντοζάλης.

[11] Ямболска леса, Мъжко на леса din zona Nova Zagora, Ситно шопско хоро.

[12] Друго по оро din Ranilug (Kosovo-Metohija).

https://biblioteca-digitala.ro

de pildă, poate părea foarte familiară unui român, deoarece se apropie surprinzător de mult de melodia dansului *Banul Mărăcine* :

MAKEΔONIKOΣ

Ex.1

Contaminare prin împrumut, sau substrat? Răspunsul va trebui să ţină seama că melodia *Banul Mărăcine* a fost preluată, aproape neschimbată, de către bulgarii din Banat aflători în Bulgaria, care o dansează la nuntă cu figurile *Căluşerului* ardelenesc [13].

La extremitatea de sud-est a Bulgariei se află satul Rezovo, aşezat la malul mării, chiar pe graniţa cu Turcia. În 1955 expediţia ştiinţifică complexă a Secţiunii de arte figurative, muzică şi arhitectură a Academiei de Ştiinţe Bulgare a cules acolo următorul joc vocal care nu este altceva decît prima parte a cunoscutului joc bănăţean de doi „Asta-i nana de la Brebu" :

IMALA SĂM DVAMA BRATJA

Ex. 2 ♩ = 152 Rezovo

Melodia circulă acolo cu textul „Имала съм двама братя" [„Am avut doi fraţi"]; a fost culeasă de folclorista Raina Kaţarova de la Lefter Petkov de 46 ani, născut în satul apropiat Blaţa şi care cunoaşte jocul de la localnici mai vîrstnici [14].

Dacă nu întotdeauna poate fi lămurită satisfăcător calea difuziunii lor, melodiile care urmează nu mai suscită, cel puţin, nici o îndoială

---

[13] Am avut prilejul să constatăm acest fapt asistînd la Festivalul creaţiei populare desfăşurat la Belogradčik în 26—27 august 1967.

[14] Р. Кацарова-Кукудова, Народни хора и игри в Странджа, în „Комплексна Научна Странджанска Експедиция през 1955 година", София, 1957, p. 415.

https://biblioteca-digitala.ro

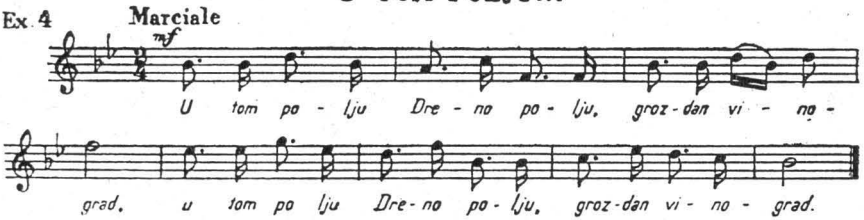
în privinţa împrumutului. Iată aceeaşi melodie folosită de bulgari şi de români pentru obiceiul *Lazărului* :

Ex. 3

Ne rezervăm tratarea în amănunt a acestui caz într-un studiu în pregătire. Pentru a nu anticipa, aici prezentăm doar punctele de plecare : 1) variantele bulgăreşti nu se întîlnesc decît la bulgarii care au locuit în Banatul românesc ; 2) tipul căruia îi aparţin variantele este mai răspîndit în Muntenia decît în Bulgaria ; 3) variantele sale cele mai numeroase şi mai bogate ca evoluţie melodică (mergînd pînă la subtipuri) se găsesc tot în Muntenia, spre valea inferioară a Oltului.

G. Breazul [15] atrăgea atenţia asupra următoarei melodii sîrbeşti aflate într-una din colecţiile lui Vladimir R. Đorđević :

Ex. 4



La cele patru variante româneşti [16], identificate atunci de către cercetătorul român, sîntem în măsură să adăugăm un întreg şir din rîndul cîntecelor de *Vicleiem* [17] :

---

[15] G. Breazul, *Patrium Carmen. Contribuţii la studiul muzicii româneşti*, Craiova, Scrisul românesc, f.a. [1941], p. 456—457.

[16] Corul *Trandafir frumos* de G. Cucu şi cîntecele populare : *Căpitane Pavele* (Sibiu), *Hai, leliţo-n deal la cruce* (Bucovina), *Mă mină mama-n grădină* (Bihor).

[17] Pe lîngă varianta dată de noi, pe care am găsit-o cea mai apropiată de cîntecul sîrbesc, mai citãm, dintre numeroasele exemple aflate în arhiva Institutului, pe acelea publicate de C. Brăiloiu şi H. H. Stahl în *Vicleiul din Tîrgu-Jiu...*, Bucureşti, 1936, p. 29.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 5 fg. 7201 a

Orig.: com. Lupeasca (înglobat oraşului Bucureşti)
Culeg.: Gh. Ciobanu şi C. Bugeanu, Buc. 29 XII. 1938
Tr.: N. Rădulescu

Legătura dintre variante apare cu atît mai interesantă, cu cît refrenul sîrbesc *grozdan vinograd* (traductibil prin „vie struguroasă") aparţine aceleiaşi sfere vegetale ca puţin obişnuitul refren românesc *trandafir frumos*. Structura muzicii pare să arate influenţa semnalelor militare, şi nu e de scăpat din vedere că în părţile Sibiului melodia vehiculează textul unui cîntec de militărie („ Căpitane Pavele").

Una din melodiile cu o răspîndire uimitor de mare în spaţiul est-european este aceea a jocului *Raţa*. Semnalată în nord în Ungaria, Moravia, Podhala polonă şi Ucraina [18], ea a pătruns în sudul Dunării cel mai tîrziu pe la mijlocul veacului trecut. O găsim publicată în 1880 în culegerea croatului Franjo Š. Kuhač [19], unde titlul *Ušanka. Iz Bugarske* îi arată proveniența bulgărească:

UŠANKA

Ex. 6

[18] Gh. Ciobanu, *Folclorul muzical şi migraţia popoarelor*, în „Revista de etnografie şi folclor", XII, 1967, nr. 3, p. 196—197.

[19] Fr. Š. Kuhač, *Južno-Slovjenske Narodne Popievke...*, III knjiga, U Zagrebu, 1880; melodia nr. 1199.

https://biblioteca-digitala.ro

Se pare, aşadar, că melodia a pătruns în Iugoslavia prin Bulgaria. De altfel, cea mai frumoasă variantă străină pe care am găsit-o ne vine tocmai din Bulgaria [20], fapt ce ar putea indica răspîndirea melodiei prin această ţară mai întîi. Dacă ar fi să ne luăm după numele *Vlaško horo* pe care îl poartă în Bulgaria, melodia e de origine românească :

VLAŠKO HORO

Ex.7

Pînă unde s-a răspîndit această melodie, cu cel puţin 100 de ani de viaţă comună la români şi bulgari, ne-o arată apariţia ei în Macedonia iugoslavă, în localitatea Titov Veles [21]. Este interesant de remarcat asemănarea B-ului variantei macedonene cu B-ul popularei colinde „Într-o sfîntă joi la vale".

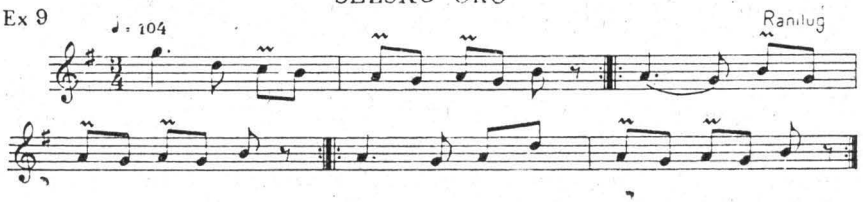
AJDE MOME, AJDE DUŠO

Ex.8

O variantă (în 3/4) mai depărtată puţin poate fi socotită şi următoarea *Selsko oro* din Ranilug (Kosovo-Metohija : Iugoslavia) :

SELSKO ORO

Ex 9



[20] *Apud* E. Moutsopoulos, *op. cit.*, p. 546.
[21] Живко Фирфов, Македонски музички фолклор..., Скопје, 1953, p. 61.

https://biblioteca-digitala.ro

Un puternic argument în favoarea originii româneşti a melodiei îl aduc, pe lîngă numele purtat la bulgari, răspîndirea omogenă şi frecvenţa ei mare în folclorul nostru [22], ca şi numărul mare de variante, dintre care unele deosebit de elaborate [23].

O mai mare claritate în privinţa factorilor vehiculanţi o prezintă dansul *Şchioapa*, ale cărui variante melodice jalonează marele drum de sud-est al oierilor ardeleni, din Mărginimea Sibiului, trecînd prin Bărăgan, pînă în Dobrogea şi Bulgaria de NE. Pe socoteala mocanilor şi ţuţuienilor punem faptul că variante apropiate ale aceluiaşi tip melodic le întîlnim din zona Balcicului [24], adică tocmai acolo unde era unul din locurile cele mai căutate de păşunat ale ardelenilor transhumanţi, înainte de 1878 (faimoasa „vale fără iarnă") [25], pînă în Făgăraş şi Sibiu :

Distanţa dintre ele e acoperită de două subtipuri ritmice : cel nord-vestic, cu ritmul 5/8 , întîlnit (sub denumirea *Hodoroaga*) în Sibiu, Făgăraş, Braşov şi (ca *Şchioapă*) în Buzău ; cel sud-estic, cu ritmul aksak , atestat (cu numele *Şchioapa*) în Rîmnicul Sărat,

[22] Melodia circulă din Dobrogea (mg. 1603 l din Niculiţel) pînă în Suceava (mg. 534 l din Crucea : Vatra Dornei), Maramureş (fgr. 1853 b din Vad : Sighet) şi Năsăud (fgr. 11653 d din Tăure).

[23] Pentru provenienţa românească a melodiei se pronunţă şi Gh. Ciobanu, care scrie (p. 197 a *op. cit.* la nota 18) : „A mai căuta originea prototipului tuturor acestor variante cînd le găsim răspîndite tocmai pe căile transhumanţei păstorilor români ni se pare inutil. Avem aici un prim exemplu clar — socotesc eu — că melodiile călătoresc o dată cu omul".

[24] Exemplele muzicale bulgăreşti care poartă menţiunea Institutul de muzică — Sofia ne-au fost puse la dispoziţie de cercetătorii Verghilii Atanasov şi Elena Stoin, cărora le exprimăm, şi pe această cale, vii mulţumiri.

[25] D. Şandru, *Mocanii în Dobrogea...*, Bucureşti, 1946, p. 43, 45—46.

https://biblioteca-digitala.ro

Brăila, Ialomița și (cu numele *Șchioapa* sau *Leasa*) în Dobrogea, continuînd apoi în sud [26]. Aceeași melodie circulă, sub numele *Rața*, și la minoritatea de limbă română din regiunea Vidinului. Apariția ei în colțul de nord-vest al Bulgariei este un alt indiciu al fostelor legături economice pastorale ale Ardealului de sud cu Balcanul:

Prima parte a acestei *Rațe* e, melodic, aproape identică cu *Șchioapele* precedente. În partea a doua, varianta din Vidin este mai liberă, dar rămîne totuși în cadrul variațiilor pe aceeași schemă melodică. Ceea ce surprinde la ea este faptul că și-a pierdut ritmul șchiop tocmai în Bulgaria, unde ritmul asimetric este atît de frecvent. În schimb, are un caracter și

[26] Constatări asemănătoare, în ce privește partea coregrafică a acestui dans, a făcut A. Bucșan (*Jocuri de circulație pastorală*, în „Revista de etnografie și folclor", XI, 1966, nr. 1, p. 51). Ne manifestăm însă rezerve asupra presupusei origini sudice a dansului, întrucît nu am găsit melodia decît în părțile Bulgariei venite în contact cu un element românesc de populație (Balcic și Vidin).

https://biblioteca-digitala.ro

un ritm clar de sîrbă, ceea ce s-ar putea explica prin proveniența oltenească a românilor din acele părți.

Șchioapa nu e singurul dans răspîndit de păstorii români. Tot lor li se datorește, probabil, și prezența *Sîrbei lui Zdrelea* în Bulgaria de NE, unde (sub numele *Sîrba ofițerească* sau *Ofițerskata*) are o vie circulație [27]:

[27] Р. Кацарова-Кукудова, Днешното състояние на народната песен и танцовия фолклор в Добруджа, în „Комплексна Научна Добруджанска Експедиция през 1954 година", София, 1956, p. 156.

https://biblioteca-digitala.ro

Strîns înrudită filogenetic cu tipul *Șchioapei* este melodia dansului *Șocîcile*, întîlnită de o parte și de alta a Dunării de la Baziaș pînă în Timocul bulgăresc. Variante foarte apropiate circulă în Caraș și în valea Mlavei (Serbia) [28] :

Se pare că răspîndirea lor se datorește tot românilor, deoarece satele de pe valea Mlavei au, aproape toate, populație românească.

De la lăutarul Nicolae Gh. Vaitiș din comuna Vîrf (reg. Vidin : Bulgaria) am cules o variantă mai personală, care se distinge prin tre-

[28] Ex. din Krepoljin, extras din Љубица и Даница Јанковић, Народне игре, VII књига, Београд, 1952, p. 224.

https://biblioteca-digitala.ro

cerea spre o formă motivică simplificată şi prin viteza accelerată, păşind în aksak :

ŞOCÎTELE

Ex. 14 mg 3213 1

Orig : Virf. Vidin (Bulgaria)
Culeg.: N Rădulescu
Tr. N Rădulescu

Vioară

Prin aceasta, ultimul exemplu face tranziţia către un subtip (în ♩♩.♪♩.)

care circulă, cu numele *Şobolanul* [29], în sudul Olteniei [30]. Melodia dansului este mai veche la români, judecînd după o variantă publicată la 1886 [31].

Din nord-estul Bulgariei a fost culeş [32] jocul românesc *Alunelul*, predat acolo în şcoală [33]. Pe melodia lui se execută în satul Kruşari jocul bulgăresc *Как се чука сол, пепер* :

KAK SE ČUKA SOL, PEPER

Ex. 15

Kruşari

[29] În grai bănăţean, cuvîntul „şocîţ" înseamnă „şobolan". La sîrbi, el există ca termen de batjocură pentru catolici.

[30] Fg. 4890 b, din Ciuperceni, Calafat.

[31] George I. Mugur, *Metod pentru uşoara învăţătură a cantului*, ed. a II-a, Tip. Luis, 1886, p. 142 (citat după G. Breazul, *op. cit.*, p. 659).

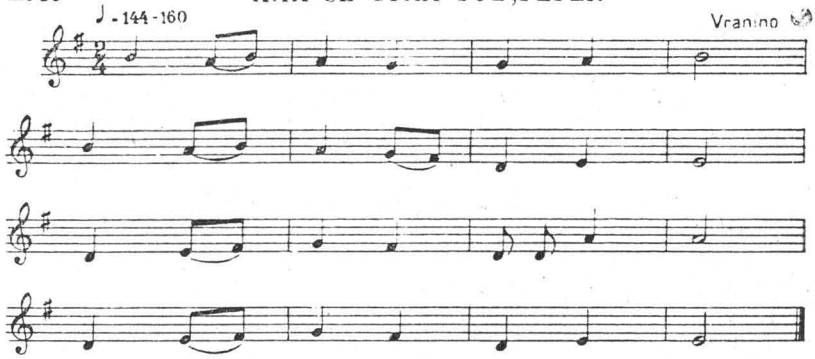
[32] În iunie 1954, de la Anka Ambrozova, 45 ani, din oraşul Tervel (vezi p. 156—157 a *op. cit.* la nota 27).

[33] Vezi p. 156—157 a *op. cit.* la nota 27.

https://biblioteca-digitala.ro

Este de remarcat, pe de altă parte, asemănarea acestei melodii cu melodia bulgărească anterioară a jocului [34]:

Ex 16 KAK SE ČUKA SOL,PEPER



care are acelaşi mers melodico-funcţional, bazat pe paralelismul major -minor, şi aceeaşi pulsaţie ritmică. Socotim că tocmai o oarecare asemănare a muzicii, ca şi metrul identic, la ambele popoare, al versurilor acestui dans, a înlesnit adoptarea *Alunelului* ca joc bulgăresc. Se pare totodată că între melodia românească (cea de la ex. 15) şi cea bulgărească (de a ex. 16) există o legătură genetică îndepărtată. În sprijinul acestei teze citãm variantele dansului bulgăresc *Ovčata*:

Ex. 17 MĂRI, MOMIČENŢE MĂNINO

date de R. Kaţarova, care a abordat înaintea noastră problema acestei înrudiri [35]. La cele scrise de ea aducem încă două variante semnificative:

---

[34] Vezi p. 157 a *op. cit.* la nota 27.

[35] Р. Кацарова-Кукудова, Разпространение и варианти на един български танц, în „Известия на Института за музика", IV, София, 1957, p. 96, 100—110.

https://biblioteca-digitala.ro

un joc ritual de *Brezaie* [36] şi o *Sviştovsko horo* [37]. Corespondenţa acestor două variante din Bulgaria cu *Alunelul* românesc are loc după următoarea schemă :

Alunelul	A	B
Brezaia	A	
Sviştovsko horo		B

S-ar părea că din melodia *Alunelului* ar fi luat naştere, prin bifurcaţie, pe de o parte *Brezaia*, iar pe de alta *Sviştovsko horo*, sau — răsturnînd raportul — că *Brezaia* şi *Sviştovsko horo* ar fi fost îmbinate într-o singură melodie. Credem că apropierea dintre cele trei melodii se datorează mai întîi unor elemente de substrat comun al folclorului de pe ambele maluri dunărene, în accentuarea cărora au intervenit, probabil de timpuriu, strînse contacte muzicale. Dacă dintre atîtea melodii predate în şcoală a rămas tocmai *Alunelul*, după părerea noastră cauză o constituie corespondenţa melodiei lui cu unele elemente muzicale de substrat româno-bulgar.

[36] Cules în iunie 1941 de la Mincio Draganov, 67 ani, din satul Popina, reg. Silistra (v. p. 145 a *op. cit.* la nota 27).

[37] Б. Цонев, Учебник по български народни хора и ръченици ..., София, 1955, mel. nr. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

Poate că un proces asemănător, de grefare pe elemente de substrat, a avut loc și între Ardealul de sud — Banat, pe de o parte, și Macedonia — Serbia, pe de alta. Este explicația care vine firesc în minte în fața unor convergențe muzicale cum sînt cele existente între un cîntec de joc din Bitolia (sudul Macedoniei iugoslave) [38] și o foarte cunoscută (mai cu seamă în Transilvania) melodie care circulă uneori ca cîntec (cu cuvintele „De-am avut, de n-am avut" sau „Popa zice că nu bea" și cu refrenul „Lumea mea, draga mea"), alteori ca dans, cu sau fără strigături. Tipul melodic căruia îi aparțin exemplele românești de mai jos a dat naștere în folclorul nostru la un lung șir de variante care, începînd cu cele publicate în secolul trecut de către Vulpian [39], pot fi urmărite pînă în zilele noastre, trecînd și prin cîntecul muncitoresc [40]. Frecvența și numărul mare de variante transilvănene par să indice Transilvania ca centrul lor de iradiere [41]. Iată cîntecul bitoliot și două variante românești. La mg. 244 apare, în cel de-al doilea rînd melodic, mai limpede înrudirea cu cîntecul macedonean, datorită ritmului asimetric de joc, secundei mărite și identității cadențelor. Tot la partea a doua adăugăm și fraza centrală a unui joc din apropierea Timocului bulgăresc [42].

[38] Ж. Фирфов, *op. cit.*, p. 147.

[39] D. Vulpian, *Balade, Colinde, Doïne, Idyle...*, București, f.a. [1885], mel. nr. 197, 251, 306.

[40] A. Vicol, *Pe marginea cîtorva variante ale melodiei „Doina Hașului (Doftana)"*, în „Revista de folclor", VI, 1961, nr. 1—2, p. 81—93.

[41] Melodia a fost culeasă în Suceava de Al. Voevidca și de către Bartók *(Népzenénk és a szomszéd népek népzenéje*, Budapesta, 1934, mel. nr. 48) la maghiari. Despre prototipul ei, Gh. Ciobanu (*Cîntecul nou în creația populară*, în „Muzica", nr. 4—5, 1956, p. 36, în notă) socotește că ar putea să-și aibă originea în Ardeal.

[42] Р. Кацарова-Кукудова, Хора и игри от Северозападна България, în „Комплексна Научна Експедиция в Северозападна България през 1956 година", София, 1958, p. 342.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Pe teritoriul dintre Ardeal şi Macedonia circulă, în afara jocului din Boiniţa citat mai sus, melodii cert înrudite cu tipul despre care e vorba, şi care pot fi grupate în două subtipuri — ambele, cîntece de joc bănăţene : a) *Dodă, dodă* ; b) *Pavele, Pavele*, a cărui paralelă am descoperit-o în melodia dansului *Paprikaş* culeasă în Korilje (Kosovska Mitrovica : Iugoslavia de centru-sud) [43] :

Exemplele date aici nu sînt singurele analogii muzicale pe care le-am găsit între Transilvania de sud şi Iugoslavia. Revenind la problema de principiu, socotim că, pentru a explica prezenţa unor variante întregi (sau numai motive) ardeleneşti în Serbia, trebuie să ţinem seama de puternica circulaţie a românilor din părţile transilvănene, care — ca ciobani transhumanţi — colindau toată Peninsula Balcanică. Între Serbia şi Transilvania de sud-vest în chip special, au existat legături puternice economice şi culturale pînă pe la începutul secolului nostru. În cursul veacului al XVIII-lea statul habsburgic a adus pe valea Mureşului numeroşi sîrbi, înfiinţînd cu ei sate grănicereşti, pentru a face faţă unei eventuale ameninţări otomane [44]. Pînă la primul război mondial, ardelenii care se ocupau cu plutăritul pe Mureş circulau în permanenţă pînă la Seghedin, iar uneori, trecînd din Mureş în Tisa, iar apoi în Dunăre, ajungeau pînă la Belgrad cu plutele lor uşoare de brad [45]. Diocezele de Caransebeş, Arad şi Oradea au atîrnat pînă în 1864 de Mitropolia sîrbească de la Karlovac. Pe atunci, în bisericile ardelene se slujea sîrbeşte, cîntarea de strană era de tip carlovitan, iar în şcolile săteşti se învăţau literele chirilice.

---

[43] Љубица и Даница Јанковић, *op. cit.*, II књига, Београд, 1937, p. 146.

[44] *Aradvármegye és Arad Szabad Királyi Város Monographiája...*, Arad, 1898—1913.

[45] Octavian Floca şi dr. Victor Şuiaga, *Ghidul judeţului Hunedoara*, Deva, 1936, p. 114 ; *ibidem*, la p. 69, găsim informaţia că în 1712 la Deva au fost aduşi de către administraţia imperială colonişti bulgari catolici din Oltenia.

https://biblioteca-digitala.ro

Cît de importante au putut să fie cîndva contactele românilor cu partea de apus a Peninsulei Balcanice ne-o arată mai multe dansuri sîrbeşti care au variante apropiate şi integrale în folclorul nostru. Am regăsit astfel, notă cu notă, cunoscutul „Cucuruz cu frunza-n sus" într-un *Kokonješte novo* [46]:

KOKONJEŠTE NOVO

Ex. 21 Moderato

Ce e drept, melodia e atestată ca foarte populară la noi încă din secolul trecut [47]. Structura ei nu prea se potriveşte însă cu muzica românească; pe de altă parte, nu pare străină nici de influenţa cărturărească. George Breazul [48], citîndu-l pe A.Z. Idelsohn, dă imnul sionistic „Hatikwa" identic ca melodie cu „Cucuruz cu frunza-n sus". Pornind de la bănuiala lui Idelsohn, muzicologul român socoate ca prototip pentru imnul evreiesc varianta comunicată lui Timotei Popovici de către V. Fărcaş, învăţător în Săcele pe la începutul acestui secol. Tot Idelsohn a arătat existenţa unor motive asemănătoare la armeni şi ucraineni. Aceeaşi melodie apare ca temă în poemul simfonic „Vltava" de Smetana. La sîrbi, de asemenea, melodia pare să fie importată, deoarece structura ei nu prezintă caractere sîrbeşti, iar numele (care, în acest caz, ar putea fi un indiciu) o arată ca fiind nouă (*novo*) şi străină. Deşi mai multe melodii de dans cu titlul *Kokonješte* [„Coconeasca"] circulă în Serbia şi în Kosovo-Metohija, numele nu este sîrbesc, deoarece limba sîrbocroată nu cunoaşte cuvîntul „cocon", care e de proveniență mediogreacă (bizantină).

---

[46] Албум 100 српских народних најновијих игара за гласовир ..., Београд, M. Стајић, f.a., mel. nr. 43.
Melodia a fost publicată şi de G. Breazul, *op. cit.*, p. 455—456.

[47] Două variante ale ei figurează la Vulpian: *Horele nóstre...*, mel. nr. 287; *Balade, Colinde, Doine, Idyle...*, mel. nr. 299, aceasta din urmă purtînd menţiunea „Moş Puiu composit 1848". Vezi pentru alte variante: G. Breazul, *op. cit.*, p. 445—456.

[48] *Op. cit.*, p. 445—456.

https://biblioteca-digitala.ro

Un caz mai clar ni se pare următoarea melodie, descoperită în localitatea Vladičin Han din Serbia de sud și cunoscută la noi prin Oltenia și Muntenia, cu numele *Mingea* :

Cum a putut ajunge, atît de bine păstrată, melodia aceasta pe de o parte pînă în valea Moravei de miazăzi, iar pe de alta pînă la noi în Cîmpia Dunării? Credem că răspîndirea ei s-a făcut pe calea circulației lăutarilor țigani. Se știe că melodia se cîntă la noi aproape numai de către țigani, ca dans instrumental și uneori cu un text licențios. Textul românesc, amănunt ciudat, are însă versuri de șase silabe : „Într-o zi cu soare, / Era un urs mare" etc. Cum în momentul de față nu se mai creează pe versuri hexasilabice, avem poate un indiciu că melodia e străină și cuvintele românești au trebuit să fie adaptate la metrul ei. Pe de altă parte, deținătorul melodiei sîrbești a declarat culegătoarelor că acel *kolo* a fost compus de un țigan din Jagodin, un oarecare Hajruš, de unde se trage numele dansului [49]. Cazul acesta ne atrage atenția asupra unui alt important factor uman de vehiculare a muzicii în Balcani, alături de oierii transhumanți, anume lăutarii [50].

---

[49] Љубица и Даница Јанковић, *op. cit.*, VI књига, Београд, 1951, p. 222.

[50] Poate că tot lăutarilor li se datorează prezența melodiei *Strbei popilor* în Grecia, sub titlul semnificativ „La Bergère "Η Βλαχὰ" (vezi G. Breazul, *op. cit.*, p. 458—460).

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru a încheia, dăm încă două exemple de melodii românești pe care, sub o formă foarte puțin schimbată, le-am găsit circulînd ca dansuri în Iugoslavia. Astfel, *Zaječarka* [51] este popularul „Aseară ți-am luat cercei". În însoțim mai jos de varianta publicată de Vulpian [52] :

ZAJEČARKA

Ex. 23 Moderato

Iar *Nova Zaječarka* [53], pe lîngă cele două variante semnalate de G. Breazul [54] este hotărît rudă bună și cu următoarea melodie din repertoriul de Anul Nou [55] :

NOVA ZAJEČARKA

Ex. 24 Moderato

Prezența acestor ultime două melodii în Iugoslavia se pare că se datorează românilor din Timoc. Numele dansurilor, în acest caz, poate fi o indicație reală : *Zaječarka* arată proveniența jocului din părțile orașului Zaječar — principalul centru al românilor timoceni.

Materialul comparativ sud-dunărean de care dispunem este încă prea redus pentru ca să ne permită concluzii definitive. Totuși, putem enunța cîteva observații finale, bazate pe materialul muzical consultat,

---

[51] Vezi mel. nr. 33 a *op. cit.* la nota 46.
[52] *Horele nóstre*, mel. nr. 51 (*Baba*).
[53] Vezi mel. nr. 96 a *op. cit.* la nota 46.
[54] *Op. cit.*, p. 460—461.
[55] Transcriitor I. Herțea ; culegător același, Cotumba-Agăș : Moinești, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

material cu o răspîndire şi provenienţă mai largă decît cel exemplificat aici, pe care însă, din lipsa unor variante româneşti complete, nu l-am folosit în prezentul studiu.

1) Se conturează în linii mari o relativă similitudine muzicală de la Marea Egee (în unele cazuri chiar din Anatolia) pînă *la nord* de Carpaţii Meridionali [56] şi în Bugeac. Trebuie arătat că, la marginile lui, acest teritoriu devine, cum e şi firesc, spaţiu de tranziţie către alte regiuni mari, cum este în sud teritoriul perso-arabo-indian, în nord-vest spaţiul Europei Centrale, iar în nord-est cel slav.

2) În acest ansamblu se pot distinge deocamdată două zone mari: cea apuseană şi cea răsăriteană. Zona apuseană ar putea fi caracterizată ca zonă a aksakului dactilic ( ), care, în general, predomină în Macedonia iugoslavă, în cea bulgară, în Banatul sîrbesc şi Banatul românesc. Sub forma lui silabică ( ), ritmul mai cuprinde Grecia continentală şi Albania. Restul Bulgariei (central-răsăriteană şi nord-estică), Oltenia de sud, Muntenia, Dobrogea, Moldova şi Bugeacul ar constitui zona aksakului anapestic ( ), care poate fi urmărit pînă în Turcia pontică. Şi în agogică se observă o diferenţiere. Pe cînd în zona răsăriteană dansurile preferă mişcarea vie sau foarte vie, în cea apuseană se întîlnesc mai multe dansuri lente (*Kalamatianos*-ul grec, dansurile macedonene, *Învîrtitele* şi *Purtatele* ardeleneşti), precum şi dansuri fără muzică (mute).

3) Specificul muzical există la fiecare unitate naţională de pe teritoriul la care ne-am referit. Cum studiul nostru şi-a propus să atragă atenţia în primul rînd asupra unor elemente comune, el nu a insistat asupra diferenţelor naţionale, dar acestea au reieşit limpede din înseşi exemplele muzicale date. Determinarea lor cantitativă şi calitativă aparţine unui alt stadiu, pe care cercetările ulterioare vor trebui să-l împlinească.

VARIANTES ROUMAINES ET BALKANIQUES DE QUELQUES MÉLODIES DE DANSE ET RITUELLES

L'étude traite de quelques problèmes de relations musicales entre le folklore roumain et ceux des peuples balkaniques, avec égard particulier aux mélodies de danse populaire. L'introduction expose quelques considérations d'ordre général. Les éléments communs ou identiques du fol-

[56] Fără a admite cel puţin unele legături de substrat între Macedonia şi Ardeal, apariţia dincolo de Carpaţi a unor dansuri lente în ritmuri complexe, ca *Învîrtita, De-a lungul, Purtata*, ar rămîne un fenomen inverosimil de izolat.

https://biblioteca-digitala.ro

klore roumain et balkanique sont rapportés à : 1) un substratum artistique commun ; 2) l'existence, sur le territoire d'un Etat, d'une enclave de population d'une autre nationalité ; 3) un emprunt d'un peuple à un autre peuple. Ces 3 facteurs apparaissent souvent conjugués dans l'action. L'auteur rapporte les phénomènes musicaux de substratum aux éléments *thracohelléniques ultérieurement romanisés*, lesquels constituent la base de l'unité sud-est européenne, unité qui comprend aussi l'Anatolie. Certaines structures modales chromatiques et rythmes aksak couvrent d'une manière homogène un territoire qui va des Carpates, à travers le Balkan et l'Anatolie, jusqu'au Caucase. Sur tout ce territoire, s'est passé un processus complexe d'assimilation, interpénétration et différenciation, dont la phase plus récente commence avec l'arrivée des Turcs. Les éléments soi-disant « orientaux » de la musique balkanique (modes chromatiques et rythmes aksak) n'ont pas été apportés par ceux-ci, mais ont existé antérieurement dans la musique des peuples balkaniques.

Parmi les éléments musicaux de substratum dans la musique des danses roumaines et balkaniques, l'auteur énumère : 1. la prépondérence certaine du mètre binaire (2/4, 4/4) ; 2. des rythmes caractéristiques, tout d'abord le rythme à 3 temps avec l'un d'eux allongé par subdivision ; 3. des structures modales, du type maqam hidjazkiar. Et à côté d'eux, quelques éléments plus incertains comme appartenance stadiale : la cadence « sur la contre-dominante » ou le libre mélange de divisions rythmiques régulières et irrégulières dans le cadre du même mètre.

Pour démontrer les différents cas de relations musicales, on fournit un grand nombre d'exemples-variantes qui circulent dans le folklore roumain et balkanique. Les Roumains et les Bulgares du Banat utilisent la même mélodie (ex. n° 3) pour la coutume du *Lazar*. La chanson de *Vicleem* (ex. n° 5) a la même mélodie qu'une chanson serbe (ex. n° 4). Très répandue dans l'est de l'Europe est la mélodie de la danse d'origine roumaine *Raţa* (ex. n^{os} 6—9), trouvée en Hongrie, en Moravie, en Pologne, en Ukraine, en Bulgarie, en Yougoslavie. Des danses comme *Şchioapa* (ex. n° 10—11) et la *Sîrba lui Zdrelea* (ex. n° 12), qui ont des variantes en Bulgarie, ont été répandues par la circulation des bergers transhumants de la Transylvanie, avant 1878. La mélodie de la danse du Banat *Şocîcile* (ex. n^{os} 13—14) circule parmi les Roumains de Yougoslavie et de Bulgarie. On doit à certains éléments de substratum commun l'adoption, dans le N.E. de la Bulgarie, de la danse roumaine *Alunelul* (ex. n^{os} 15—18). Des éléments de cette sorte existent aussi entre la Transylvanie et le Banat d'une part, et la Macédoine et la Serbie d'autre part (ex.n° 19—20). Les ex. n° 21—24 sont des variantes rencontrées en Roumanie et en Yougoslavie.

Quoique les documents musicaux comparatifs ne soient pas nombreux, on peut énoncer quelques observations finales : 1. il existe une similitude relative sur le territoire compris entre la mer Egée et le nord des Carpates méridionales ; 2. on peut distinguer dans cet espace 2 grandes zones : la zone de l'ouest (Macédoine, Banat, sud de la Transylvanie, Grèce continentale, Albanie) et la zone estique (est de Bulgarie centrale, Valachie, Dobroudja, Moldavie, Turquie pontique) ; 3. le spécifique musical national existe chez chacun des peuples habitant ce territoire. Après l'étude des éléments communs, la recherche musicologique doit encore déterminer les éléments de différenciation.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CU PRIVIRE LA MOTIVUL PĂSĂRII ASCUNSE ÎN VAS *
(Contribuție la descifrarea unei tăblițe de lut asiriene)

JÓZSEF FARAGÓ

1.

Cu o sută de ani în urmă — la 29 V 1867 —, tînărul Arany László, fiul celebrului poet Arany János, își rostea la Pesta discursul inaugural cu ocazia cooptării în Societatea Kisfaludy. În expozeul său, el cita — printre altele — o poveste populară pe care nu a publicat-o în nici o culegere, nici anterioară și nici ulterioară datei amintite :

De asemenea se ironizează dorințele, în povestea Adam și Eva *pe care am auzit-o de la un copil de țăran :*

Un țăran și nevasta lui, stînd de vorbă, ponegresc pe Adam și Eva pentru că au gustat din mărul oprit și astfel, prin curiozitatea lor, au alungat din rai pe toți urmașii lor. Auzind împăratul țării, i-a chemat la curte pe cei doi oameni :

— Ei, sărmanilor, am să vă dau o casă frumoasă, așezată într-o grădină; n-o să aveți nici o treabă și veți primi zilnic cinci blide cu mîncare, dar are să vi se aducă și un al șaselea, acoperit, iar de acela nu-i îngăduit să vă atingeți vreodată. Ce-i drept, în blidul acela are să fie o mîncare deosebit de bună, dar dacă veți ridica acoperișul, apoi din clipa aceea nu mai căpătați nimic.

S-au bucurat oamenii și, cîteva zile, au trăit în mare fericire. Dar femeii îi dădea mereu ghies curiozitatea să știe ce se află în blidul al șaselea ; pînă la urmă, nemaiputînd rezista ispitei, îl convinse pe bărbatul ei să se uite ce-o fi.

— Tot n-o să ne vadă nimenea și n-are cum să afle împăratul.

Au ridicat deci capacul blidului, iar din vas și-a luat zborul o viespe și, pentru că n-au mai putut-o prinde, s-a isprăvit cu boieria lor [1].

Berze Nagy János, vistiernicul poveștilor populare maghiare, a semnalat această poveste în studiul său de tipologie intitulat *Arany László eredeti népmeséi* [Poveștile populare originale ale lui Arany László],

* Comunicare prezentată la Sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, București, 26 VII 1967.

[1] Arany László, *Magyar népmeséinkről*, în „Budapesti Szemle", VIII, 1867, p. 206—207.

https://biblioteca-digitala.ro

scris pe vremea cînd era profesor la Miercurea Ciucului în 1917, cu ocazia centenarului naşterii lui Arany János. Manuscrisul a avut parte însă de o soartă vitregă, văzînd lumina tiparului cu întîrziere de aproape o jumătate de secol şi cu aproape două decenii după moartea autorului, deci în 1965. În această lucrare a sa, Berze a luat în discuţie toate poveştile culese de Arany László, citînd pentru fiecare în parte — cu binecunoscuta-i bogăţie bibliografică — cîte un termen de comparaţie de factură internaţională şi adăugînd şi note comparative. În felul acesta a ajuns — la nr. 47 — să abordeze şi povestea de mai sus, la care face următoarea menţiune, destul de neobişnuită pentru el: „Pînă în momentul de faţă nu am găsit variante directe ale acestei poveşti" [2].

Dacă, în vasta literatură de specialitate prelucrată de el, Berze nu a găsit nici o variantă, atunci avem de-a face indiscutabil cu o poveste populară rarisimă. Este de neînţeles, în schimb, cum de nu a integrat, mai tîrziu, în catalogul său de poveşti populare maghiare un tip atît de rar [3]. Deoarece omisiunea sa nu este justificată prin nici un argument cu suficientă pondere, considerăm că, probabil, ea a fost întîmplătoare şi survenită în urma muncii foarte complexe a întocmirii catalogului.

Datorită unor astfel de precedente, pot prezenta oarecare interes cele trei variante pe care le-am depistat în zona Rupea, după ce tipul respectiv a fost latent în folclorul maghiar timp de o sută de ani. Iată datele de inventar ale acestor piese:

A kíváncsiság [Curiozitatea]. Mg 1365g în arhiva Institutului de etnografie şi folclor al Academiei Republicii Socialiste România, Secţia Cluj. Povestit de văd. Balla Mihályné Kallós Mária, 84 de ani, în Dopca, rn. Rupea, la 30 V 1966. Transcris la 29 XI 1966.

A kíváncsiság [Curiozitatea]. Mg 1533. IIf şi 1533. IIh, în aceeaşi arhivă. Povestit de Szabó Pál, 78 de ani, în Hoghiz, rn. Rupea, la 9, respectiv 10 V 1967. Transcris la 19, respectiv 20 V 1967.

A tálba rejtett madár [Pasărea ascunsă în tavă]. Mg 1585. Ig, în aceeaşi arhivă. Povestit de Mátyás Dénes, 78 de ani, în Grînari, rn. Rupea, la 15 VII 1967. Transcris la 13 IX 1967.

Trei variante depistate pe o arie atît de restrînsă — deşi provenite de la povestitori extrem de vîrstnici — permit să tragem conlcuzia că tipul nu s-a stins, ci îşi continuă viaţa în folclorul de limbă maghiară din zilele noastre.

De altfel, toate trei variantele prezintă doar deosebiri neesenţiale faţă de varianta clasică a lui Arany László, ceea ce înseamnă că avem de-a face cu un tip bine cristalizat. În timp ce în varianta lui Arany perechea de oameni este pusă la încercare de către împărat, în variantele de la Dopca şi Hoghiz rolul acesta îi revine gospodarului, iar în varianta de la Grînari, soţului faţă de soţia sa. Din textul de la Hoghiz lipseşte referirea la Adam şi Eva.

Paralel cu munca de teren, m-am străduit să descopăr filiera înrudirilor şi în literatura de specialitate. Drept variantă nr. 3 a tipului de poveste

[2] Berze Nagy János, *Arany-tanulmányok*, II. Arany László eredeti népmeséi. Édesapja hagyatékából közzéteszi ifj. dr. Berze Nagy János. A kommentárokat Banó István tollából adjuk. Extr. din „A Janus Pannonius Múzeum 1965. évi Évkönyve", p. 149.

[3] Berze Nagy János, *Magyar népmesetípusok*, vol. I—II, Pécs, 1957. Şi din comentariile lui Banó, citate în nota anterioară, reiese că Berze „nici în manuscrisul prezent, nici în catalogul tipologic nu a încercat tipologizarea poveştii nr. 47". Extr. cit., p. 151.

https://biblioteca-digitala.ro

nr. 900, intitulat *Kevély királykisasszony* [Fiica de împărat cea înfumurată], Berze a prelucrat în catalogul său o poveste care, după părerea mea, a fost inclusă în acest loc în mod neîntemeiat, întrucît nu face parte din acest tip, ci constituie tocmai o variantă a poveştii despre care vorbim. Ea a fost publicată în anul 1901 de către Rubinyi Mózes, sub titlul *A nök joga* [Dreptul femeilor], şi provine de la ceangăii din Săbăoani (Moldova)[4]. În catalog, Berze dă următorul rezumat al conţinutului: „Femeile cer drepturi regelui Solomon. Acesta le făgăduieşte, dacă femeile îi vor duce unui om de seamă o scrisoare şi două vrăbii închise într-un coş fără a le fi îngăduit însă să privească în interiorul coşului. Femeile călcînd interdicţia, vrăbiile îşi iau zborul; atunci ele înlocuiesc vrăbiile cu altele, dar acestea nu sînt pe potriva descrierii din scrisoare. Deoarece lui Solomon i se comunică în scris toate acestea, femeile «şi-au mîncat omenia»" — adică au pierdut prilejul de a obţine drepturile solicitate.

Varianta publicată de Arany László şi aceea a lui Rubinyi Mózes, precum şi culegerile mele din Dopca, Hoghiz şi Grînari, reprezintă deci cinci variante ale aceluiaşi tip în folclorul maghiar.

În privinţa trecutului acestui tip şi a existenţei sale în literatura universală, cercetările lui György Lajos au deschis perspective cît se poate de vaste. „În evul mediu circula, în nenumărate variante, o anecdotă înrudită, despre călugărul care deschidea cutia cu şoarecele sau cu pasărea, după ce, în prealabil, ocărîse cu vehemenţă fatala curiozitate a lui Adam" — spune acest autor în *Világjáró anekdoták* [Anecdote străbătînd lumea][5]. În lucrarea respectivă, precum şi în catalogul său de anecdote[6], el a consemnat arborele genealogic şi ramificaţiile literare europene şi maghiare ale temei într-o perioadă ce durează de la Apuleius pînă la începutul secolului nostru, fără a fi cunoscut însă variantele folclorice ale lui Arany L. şi Rubinyi M.

Contrar datelor lui György, care au în mare parte un caracter istoric-literar, găsim o cantitate destul de mare de variante folclorice la nr. 1416, *The Mouse in the Silver Jug* [Şoarecele în oala de argint] din catalogul internaţional de poveşti populare Aarne-Thompson[7]. Cu excepţia unui singur material sud-american, aceste variante sînt, în covîrşitoarea lor majoritate, de provenienţă nord şi vest-europeană (lituanian 13, lapon 5, suedez 10, norvegian 2, irlandez 23, englez 1, francez 12, catalan 1, german 6). Patrimoniul est-european este reprezentat doar de o variantă sîrbocroată şi de una rusească. Ţinînd seama însă de cele cinci variante maghiare prezentate mai sus, precum şi de cele şase româneşti tipărite pînă în prezent[8], tipul este mult mai frecvent în folclorul din Europa răsăriteană decît se pare pe baza catalogului Aarne-Thompson.

---

[4] Rubinyi Mózes, *Adalékok a moldvai csángók nyelvárásához*, în „Magyar Nyelvör", XXX, 1901, p. 229.

[5] György Lajos, *Világjáró anekdoták*, Budapest, 1938, p. 91. Idem, ed. a II-a, Budapest, 1941, p. 91 (46. *Csábító tilalom*).

[6] György Lajos, *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*, Budapest, 1934, p. 106—107 (39. *Csábító tilalom*).

[7] Antti Aarne — Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Second Revision, Helsinki, 1961, F.F.C,. nr. 184, p. 417.

[8] Informaţie primită de la Sabina Stroescu, redactorul catalogului de snoave populare româneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

2.

În catalogul său de anecdote, la locul citat de noi, György Lajos a menționat, cît se poate de just, că „în altă corelație, porumbelul închis între două site figurează și în poveștile populare maghiare, și anume în tipul «fetei deștepte»". Într-adevăr, citind în catalogul lui Berze cele nouă variante ale tipului de poveste nr. 875, intitulat *Okos leány* [Fata deșteaptă], vom constata că în cinci dintre cazuri împăratul îi poruncește eroinei să se înfățișeze cu un dar și totuși fără. Drept care, fata îi duce un porumbel, o vrabie sau o „pasăre" închisă între două site, respectiv farfurii, iar atunci cînd ea sau împăratul desface cele două vase, „darul" își ia zborul. Motivul figurează numai în cinci cazuri, deoarece, în cadrul acestui tip de poveste, poruncile împăratului sînt foarte diferite, iar povestitorii cunosc, utilizează și variază aceste motive într-o măsură și într-o ordine diferită.

Culegerile ulterioare catalogului Berze atestă și ele că motivul păsării ascunse în vas este frecvent în variantele maghiare ale acestui tip de poveste. Din culegerile cele mai recente, dăm mai jos o variantă lapidară, conținînd numai punerile la încercare. Este vorba tot de o piesă narată de menționatul Mátyás Dénes, din Grînari, sub titlul *Az okos leány* [Fata cea deșteaptă]:

Împăratul a auzit că este o fată deșteaptă. Și i-a scris să se ducă acolo, cu dar și totuși fără.

A prins fata cea deșteaptă un porumbel și i l-a dus. L-a așezat în sită și l-a acoperit. Cînd a sosit acolo, împăratul o aștepta afară în cerdac.

— Ei, adusu-mi-ai?

— Și ba, și da, mărite împărate.

A descoperit ea sita, iar porumbelul a zburat. Zice împăratul:

— Am eu în pod niște cînepă de o sută de ani, să-mi torci dintr-însa fir de aur.

— Oi toarce. Dar am eu un gard de nuiele de o sută de ani, să poruncești măria-ta să-mi facă din el fus de aur, că firul de aur nu se poate toarce pe fus netrebnic, de lemn.

Atunci a-ntors-o și împăratul:

— Am un ulcior găurit; să mi-l peticești.

— Ți-l peticesc, măria-ta, numai să pui să mi-l întoarcă pe dos, că pe față nu se pun petice, numai pe fața dinlăuntru.

Așa s-a gătat[9].

În monografia sa consacrată tipului de poveste despre fata deșteaptă (1928), Jan de Vries atestă existența motivului păsării (și în cîte un caz al viespii, respectiv albinei) ascunse în vas, pentru următoarele variante: daneză 1, estoniană 1, lituaniană 1, germane 4, cehe și slovace 9, poloneze 6, rusești 4, bieloruse 4, ucrainene 7, românească 1, bulgărească 1, sîrbocroată 1, maghiare 2 și tătărească 1[10]. De atunci, datele

[9] Mg 1443. II, în arhiva Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, Secția Cluj. Cules la 7 XII 1966, transcris la 18 I 1967.

[10] Jan de Vries, *Die Märchen von klugen Rätsellösern*, Helskinki, 1928, F.F.C., nr. 73, p. 205—209.

https://biblioteca-digitala.ro

s-au înmulţit considerabil; de exemplu, în folclorul românesc se cunosc cincisprezece cazuri ale existenţei motivului în chestiune [11].

Cu atît mai ciudat ne apare faptul că în catalogul de poveşti Aarne-Thompson, în cadrul aceluiaşi tip (875. *The Clever Peasant Girl*), vom căuta zadarnic motivul respectiv, deşi toate motivele tipului acestuia sînt sistematizate şi enumerate într-un veritabil indice al motivelor. Ba, mai mult, la capătul listei bibliografice a acestui tip se află tocmai lucrarea lui De Vries. Aşadar, motivul studiat de noi a fost omis la Aarne-Thompson — credem — din greşeală, cu ocazia prelucrării monografiei De Vries, precum şi a catalogului Berze. Un ghinion asemănător a avut şi catalogul de poveşti populare turceşti Eberhard-Boratav, care conţine şi el acest motiv [12].

După Aarne-Thompson au mai apărut încă două cataloage naţionale de poveşti populare, în care putem urmări de asemenea existenţa motivului, şi anume: el lipseşte din catalogul polonez al lui Julian Krzyżanowski [13], deşi — după cîte am văzut mai sus — în 1928 De Vries enumeră şase variante poloneze. În catalogul irlandez nu se poate constata prezenţa motivului, deoarece autorii nu detaliază motivele [14]; situaţia este identică şi în cazul manualului folclorului irlandez [15].

Sub aspectul răspîndirii motivului, De Vries trage concluzia că acesta este mai frecvent în folclorul slav şi mai puţin frecvent în cel germanic. Geografic vorbind, putem afirma că el se întîlneşte mai des în Europa de est decît în Europa de vest; cît despre variantele turceşti, ele indică eventual o origine orientală a motivului.

3.

Acesta este deci motivul păsării ascunse în vas. Este o mică invenţie poetică, simplă, dar cu atît mai spirituală, pe care — în cadrul a două tipuri de poveste diferite — popoarele creatoare de folclor au putut-o valorifica în folosul a două obiective artistice deosebite între ele: în tipul 1416, motivul slujeşte luării în derîdere a curiozităţii omeneşti, pe cînd în tipul 875 el atestă deşteptăciunea fetei.

Există însă o poveste în care vom putea admira o a treia valorificare a motivului păsării ascunse în vas — realizare poate încă şi mai spirituală decît celelalte două. Tăbliţa de lut asiriană, cu scriere cuneiformă, descoperită la Sultantepe (Asia Mică) cu ocazia săpăturilor efectuate acolo în anul 1951, atestă, în privinţa motivului, cel puţin vechimea multimilenară, chiar dacă nu admitem certitudinea originii orientale. După cum rezultă din colofon, textul tăbliţei a fost copiat de către scribul Nabu-

---

[11] Informaţie primită de la Corneliu Bărbulescu, redactorul catalogului de poveşti populare româneşti.

[12] Wolfram Eberhard — Pertev Naili Boratav, *Typen türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden, 1953, p. 282 (235. *Der Padischah und das Bauernmädchen*).

[13] Julian Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1962, vol. I, p. 267 (875. *Madra dziewczyna*).

[14] Seán Ó Súilleabháin — Reidar Th. Christiansen, *The Types of the Irish Folktale*, Helsinki, 1963, F.F.C., nr. 188, p. 168—171 (875. *The Clever Peasant Girl*).

[15] Seán Ó Súilleabháin, *A Handbook of Irish Folklore*, London, 1963, p. 496—497, 575.

https://biblioteca-digitala.ro

rihtu-usur cu mai bine de două mii şase sute de ani în urmă, la 701 î.e.n. Memorabilul text a fost publicat în original şi traducere englezească de O. R. Gurney, asirologul Universităţii din Oxford, sub titlul *The Tale of the Poor Man of Nippur* [Povestea omului sărac din Nippur][16].

Descoperirea are, după cum afirmă O. R. Gurney, o importanţă nemijlocită pentru asirologie, întrucît atestă cu certitudine, pentru întîia oară, că omul din Mesopotamia iubea şi el rîsul, cultiva adică poveştile hazlii. În afară de aceasta, cercetătorii poveştilor — din toate colţurile globului — i-au acordat atenţie, întrucît constituie o variantă străveche a tipului notat în catalogul Aarne-Thompson la nr. 1538 (*The Youth Cheated in Selling Oxen* — Tînărul înşelat la vînzarea boilor); cu alte cuvinte, descoperirea constituie un nepreţuit document pentru trecutul şi istoria tipului şi, prin aceasta, a patrimoniului internaţional de poveşti, ale cărui începuturi se pierd în negura veacurilor. În al treilea rînd, tăbliţa de lut are de asemenea o deosebită importanţă şi pentru filologia şi folcloristica maghiară, întrucît în textul ei se poate identifica tipul străvechi al poemului *Lúdas Matyi* [Mateiaş Gîscarul, 1804] de Fazekas Mihály, o capodoperă clasică a literaturii maghiare[17].

Istoricul literar Julow Viktor din Debreţin, eminent cercetător al operei lui Fazekas, s-a referit în ediţia critică a operelor acestuia la tăbliţa asiriană încă la o dată cînd materialul fusese semnalat doar printr-o măruntă notă jurnalistică[18]; apoi, după publicare, l-a tradus integral în limba maghiară, integrîndu-l în circuitul cercetărilor referitoare la *Lúdas Matyi*[19]. Pe parcurs, Julow a luat în considerare rectificările şi explicaţiile ulterioare furnizate de O. R. Gurney atît pe calea tiparului, cît şi prin scrisori.

Aplicînd învăţămintele de mai sus ale folclorului viu, voi încerca, în cele ce urmează, să soluţionez cîteva rînduri confuze ale străvechii poveşti în versuri. Djimil-Ninurta, omul sărac din Nippur, cumpără cu ultimii săi bani o capră şi o oferă primarului, cu gîndul că va fi poftit la ospăţ şi va avea, mai departe, şi alte avantaje. Primarul îi dă însă numai un os şi o cană de bere slabă. Djimil-Ninurta, simţindu-se păcălit, făgăduieşte că se va răzbuna de trei ori pentru nedreptatea suferită. În rîndurile 85—103, pe care le voi cita, el se întoarce la Nippur, călătorind în trăsura şi veşmintele împrumutate de la rege şi se răzbună pentru prima dată pe primar.

Parantezele drepte indică porţiunile indescifrabile ale textului; cuvintele înscrise în aceste paranteze sînt deducţii. În locurile indicate de linii punctate, tăbliţa de lut este defectuoasă, fisurată. Caracterele

---

[16] O. R. Gurney, *The Sultantepe Tablets. The Tale of the Poor Man of Nippur*, în „Anatolian Studies", London, VI, 1956, p. 145—162. Rectificări la textul original şi la traducerea englezească, *ibidem*, VIII, 1957, p. 135—136.

[17] Vezi traducerea românească cea mai recentă de A. E. Baconsky, în *Antologia literaturii maghiare*, Bucureşti, 1965, vol. I, p. 384—394.

[18] Darsie Gilie, *Laughter in Babilon. A Stry on a Clay Tablet*, în „Manchester Guardian Weekly", 14 VII 1955. — *Fazekas Mihály összes művei*, Sajtó alá rendezte Julow Viktor és Kéry László, Budapest, 1955, vol. I, p. 309.

[19] Julow Viktor, *A nippuri szegény ember meséje és a Lúdas Matyi ó-romániai népmese-mintájának kérdése*, în „Irodalomtörténeti Közlemények", LXVII, 1963, p. 678—690, şi extr.

https://biblioteca-digitala.ro

7

cursive marchează descifrare sau interpretare incertă. Parantezele rotunde conţin completări necesare înţelegerii mai lesnicioase a textului:

85. Djimil-Ninurta a prins două păsări şi
a pus ..... şi i-a sigilat peceţile.
S-a dus (apoi) la poarta primarului din Nippur.
Primarul i-a ieşit întru întîmpinare (zicînd):
„Cine eşti tu, stăpîne, care ai pornit [*să prinzi pă*]*sări*?"
90. „M-a trimis regele, stăpînul tău, ca să .....
aur am adus pentru templul lui Ekur şi Enlil".
Primarul, pentru mîncare ..... a pus să se taie o oaie pasillu.
Astfel a vorbit primarul în faţa lui: „O, sînt ostenit"!
Djimil-Ninurta a vorbit toată noaptea, veghind alături de primar,
95. (pînă ce) primarul a adormit de osteneală.
Djimil-Ninurta s-a sculat în miez de noapte, ca hoţul,
a deschis capacul casetei (din templu) .....
Primarul *în zorii zilei* .....
„Capacul casetei e deschis, au furat aurul!"
100. Djimil-Ninurta, *inimă vicleană*, şi-a sfîşiat straiul.
S-a apropiat de primar şi i-a plătit lui *datoria sa*.
Din creştet pînă-n tălpi
I-a bătut întreg trupul şi l-a chinuit.

„Djimil-Ninurta a prins două păsări" — citim la rîndul 85; iar pentru că din cele două rînduri următoare, trunchiate, nu rezultă scopul prinderii acestor păsări, O. R. Gurney a apelat la următoarea presupunere: „Prinsul păsărilor face parte probabil din interpretarea rolului, întrucît se număra printre distracţiile preferate de aristocraţii asirieni". Presupunerea aceasta a avut darul să-l menţină în confuzie pe autorul savant şi la lectura rîndului 89, descifrabil numai cu incertitudine: „Cine eşti tu, stăpîne, care ai pornit [*să prinzi pă*]*sări*?". Avînd în vedere că prinsul păsărilor nu poate fi pus în nici un fel de legătură cu acţiunea desfăşurată de acum încolo, autorul a tras pe drept cuvînt concluzia că „sensul rîndurilor 91—99 este întrucîtva confuz".

Poate constitui un exemplu de colaborare a diferitelor discipline, chiar al necesităţii indispensabile a acestei colaborări, faptul că ceea ce pentru asirolog sau istoric literar a rămas incert, folcloristul — cred — înţelege numaidecît. Cunoscînd tipul de poveste 1416, precum şi motivul păsării ascunse în vas, prezent în tipul de poveste 875, caracterul confuz al textului asirian dispare, totul apărîndu-ne într-o lumină nouă. Este evident că în această poveste nu se vorbeşte despre prinsul păsărilor ca distracţie, ci ca şiretlic al lui Djimil-Ninurta. El ascunde în casetă păsări în loc de aur; cu alte cuvinte, textul rîndurilor 85—86 ar trebui completat în felul următor:

Djimil-Ninurta a prins două păsări şi
a pus [*păsările în casetă*] şi i-a sigilat peceţile.

După reconstituirea acestor două rînduri trebuie eliminată soluţia presupusă „[*să prinzi pă*]*sări*" din rîndul 89, iar rîndurile 97—98 pot fi completate, fără nici o teamă de risc, aşa cum urmează:

Djimil-Ninurta s-a sculat în miez de noapte, ca hoţul,
a deschis capacul casetei (din templu) [iar păsările şi-au luat zborul].

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel, acțiunea episodului se va desfășura logic, fără nici un obstacol :

Îmbrăcat în veșmînt de aristocrat, Djimil-Ninurta îi comunică primarului că, din încredințarea regelui, a adus o casetă de aur pentru templu. Precum știm însă, în loc de aur caseta conține două păsări. După ospățul de seară, sărbătoritul Djimil-Ninurta îl ține de vorbă pe primar pînă cînd acesta adoarme de oboseală. Atunci Djimil-Ninurta deschide caseta, iar păsările își iau zborul. Dimineața, aparențele pledează pentru un furt, drept care — fiind, chipurile, trimisul regelui — Djimil-Ninurta îl pedepsește pe primar pentru neglijența sa, bătîndu-l măr.

Tipurile de povești, episoadele și motivele evoluează, se transformă și se adaptează fără încetare ; în fond, există însă totuși o continuitate a lor, mai presus de epoci, continente și limbi. Datorită acestui fapt, folclorul viu de astăzi ne ajută să descifrăm un text asirian incomplet, cu toate că sînt două mii șase sute de ani de cînd Nabu-rihtu-usur a incrustat — cu caracterele sale cuneiforme, pe tăblița de lut — povestea omului sărac din Nippur. Pe cînd în nouăzeci și nouă de cazuri folosim datele arheologice drept cheie pentru explicarea fenomenelor actuale, în acest al o sutălea caz s-a întîmplat tocmai invers : din cauza defectelor tăbliței de lut nu s-ar putea înțelege exact, fără ajutorul folclorului contemporan, străvechea poveste asiriană, cum nu s-ar putea contura, în toată amploarea ei, nici figura lui Djimil-Ninurta.

SUR LE MOTIF DE L'OISEAU CACHÉ DANS LE VASE

(Contribution au déchiffrement d'une tablette d'argile assyrienne)

Sous le numéro 1416 (*The Mouse in the Silver Jug*) du catalogue international de contes populaires Aarne-Thompson, l'Europe orientale est faiblement représentée et le folklore hongrois et roumain y manquent entièrement. L'auteur signale l'existence de six variantes roumaines et cinq hongroises de ce type. Trois de ces variantes hongroises n'ont pas été publiées : l'auteur les a recueillies pendant les derniers 18 mois dans des villages aux environs de Rupea. Les informateurs ont été des personnes âgées de 78—84 ans. Dans le conte il s'agit de la femme curieuse qui — malgré l'interdiction — lève le couvercle du vase et alors l'oiseau qui s'y trouve s'envole.

En enrichissant les données de la monographie de Jan de Vries (1928), l'auteur s'occupe ensuite de l'apparition du même motif dans le type 875 (*The Clever Peasant Girl*), où la jeune fille a la tâche, entre autres, de porter, et en même temps de ne pas porter, un présent à l'empereur. Elle aussi cache un oiseau dans un vase et lorsque l'empereur le découvre « le présent » s'envole.

Donc, dans le cas du type 1416, le motif de l'oiseau caché dans un vase sert à ironiser la curiosité humaine, tandis que dans le cas du type 875 il atteste l'ingéniosité de la jeune fille.

https://biblioteca-digitala.ro

L'auteur encadre ce motif, qui jouit d'une grande popularité dans toute l'Europe, dans le conte assyrien noté en cunéiformes, en 701 avant notre ère, publié par O. R. Gurney sous le titre de *The Tale of the Poor Man of Nippur*, où l'un des épisodes n'était pas clair à cause de quelques détériorations de la tablette d'argile. L'épisode en question est le suivant : le pauvre, habillé en noble, offre au maire de Nippur — de la part du roi, dit-il — une cassette pleine d'or ; mais, d'après le déchiffrement de l'auteur, l'homme y avait caché deux oiseaux. A un moment donné, à l'insu de tous, il ouvre la cassette et les oiseaux s'envolent. La cassette vide crée l'illusion que l'or avait été volé. C'est pourquoi, en sa qualité de prétendu représentant du roi, le pauvre roue de coups le maire, afin de le punir pour sa négligeance.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MĂŞTILE DE PRIVEGHI—ORIGINE, FUNCŢIONALITATE *

CONSTANTIN ERETESCU

Interesul cercetătorilor pentru studiul obiceiului mascării în ceremonialul funerar este explicabil [1]. În cele mai vechi documente [2] a fost remarcat caracterul precreştin al acestei practici. Forma actuală a obiceiului, transmis prin nenumărate generaţii, este desigur rezultatul unei evoluţii milenare a mentalităţii populare. Evoluţia a afectat deopotrivă imaginea măştilor din spectacolele de la priveghi, ca şi semnificaţia lor magică. Deplasarea către spectacol a manifestării, în zilele noastre, este evidentă. Măştile, numeroase, tind să producă, în cele mai multe cazuri, un efect grotesc, fără să conţină un mesaj simbolic. În legătură cu transformările survenite în tipologia şi forma imaginilor primare, şi cu pierderea semnificaţiei magice s-a pus în mod legitim problema reconstituirii formei arhaice a obiceiului. Aceasta este facilitată de faptul că, disparat, elemente aparţinînd funcţiei magice străvechi sînt reeditate în cadrul ceremonialului pînă în contemporaneitate. Pierzîndu-le semnificaţia, colectivitatea refăce prin inerţie imagini-model specifice unei perioade istorice depăşite. Aceste elemente, regăsite în toate obiceiurile vieţii familiale, apreciate în contextul larg social, economic şi cultural care le-a produs, pot constitui un material pe baza căruia să emitem cîteva ipoteze cu privire la originea şi funcţionalitatea măştilor în spectacolele de la priveghi.

---

* Comunicare prezentată la Sesiunea ştiinţifică a Institutului de etnografie şi folclor, iulie 1967.

[1] Din bibliografia bogată a problemei extragem lucrările cele mai reprezentative: Teofil Frîncu şi George Candrea, *Românii din Munţii Apuseni*, Bucureşti, 1888, p. 173—178.; S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, Studiu etnografic, Bucureşti, 1892; H. H. Stahl, *Nerej, un village d'une région archaïque*, 3 vol., Bucureşti, 1939, vol. II, *Les manifestations spirituelles*; Mihai Pop, *Măştile de lemn din Bîrseşti-Topeşti, Vrancea*, în „Revista de folclor", III, 1958, nr. 1, p. 7—22; *Istoria teatrului în România*, Bucureşti, Ed. Acad., 1965, Cap. *Forme vechi de artă teatrală populară în epoca feudală*; Olga Flegont, *The* **moş** *in the Romanian popular theatrical art*, în „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art", tome 3, 1966, p. 119—131.

[2] *Călătoriile Patriarhului Macarie din Antiochia în Ţările Române, 1653—1658*, trad. de Emilia Cioran, Bucureşti, 1900, p. 104; *Synopsis...*, Iaşi, 1757, ca şi ordonanţa vicecomitelui Devei din 1783 referitoare la interzicerea colindatului cu turca în Haţeg (T. Schmidt, *Turca în comitatul Hunedoarei*, în „Transilvania, revista Asociaţiunii pentru literatura română şi cultura poporului român", Sibiu, XLII, 1911, nr. 2, p. 138).

Rev. etn. folc., t. 13, nr. 1, p. 37—43, Bucureşti, 1968

https://biblioteca-digitala.ro

a. *Originea*

Din problema complexă a originii măştilor ne oprim asupra acelui aspect care ţine de identificarea imaginilor-model.

În acest scop:

1) considerăm că varietatea tipologică sub care se prezintă astăzi măştile se datorează unor cauze istorice determinate de evoluţia mentalităţii comunităţilor care practică ritualul;

2) acceptăm ipoteza potrivit căreia, la origine, pretutindeni măştile au avut un caracter ritual [3].

Spectacolul de la priveghi prilejuieşte evoluţia unor măşti diferite [4]: *unchieş, babă, ursar, ursăriţă* (*ţigan, ţigancă*), *popă, drac, mireasă, doctor, negustor* (*evreu*), *fiul moşului, călugăr, ofiţer, urs, capră, barză.*

Pentru indentificarea formelor-matcă şi eliminarea formelor derivate introducem distincţia mască-simbol şi mască-travestire, înţelegînd prin mască-simbol masca cu o străveche valoare magică, inexistentă în celelalte. Distincţia este valabilă atît pentru imaginile antropomorfe, cît şi pentru cele zoomorfe. Pe această cale eliminăm din cîmpul de observaţie măşti de dată vizibil recentă (masca de *popă, doctor, negustor* nu poate fi anterioară profesiei respective). Proliferarea imaginii-model a făcut ca o serie de măşti specifice obiceiurilor de la Anul Nou (considerăm că parţial imaginile primare sînt comune ciclului vieţii şi celui calendaristic) să devină comune şi obiceiurilor de la înmormîntare. Astfel sînt măştile de *mireasă, călugăr, ofiţer*, figurile zoomorfe, des întîlnite în obiceiurile de iarnă, dar puţin frecvente în spectacolele de la priveghi.

În cadrul obiceiurilor din ciclul vieţii, deci şi în obiceiurile de la moarte, grupul de oameni bătrîni îndeplineşte prin tradiţie un mare număr de acte rituale care îl fac indispensabil în desfăşurarea ceremonialului [5]. Rolul acestora decurge din structura social-economică de organizare a satului românesc într-o etapă istorică dată. Devălmăşia, ca formă tradiţională de organizare a satului, era o asociaţie de neamuri. Reprezentanţilor neamului [6] din care a dispărut prin moarte un membru le revenea obligaţia executării ritualurilor conform prescripţiilor tradiţionale. Condiţia de vîrstă şi experienţa de viaţă le consolidează prestigiul. Structura obiceiurilor din ciclul vieţii reflectă locul important pe care aceşti bătrîni îl au în desfăşurarea fiecărui ceremonial: moşul şi moaşa în obiceiu-

---

[3] „.... Le maschere hanno però tutte, în origine, un identico carattere rituale, del resto evidentissimo nelle maschere usate per la danza e per gli spettacoli", Mircea Eliade, *Le origini mitico-rituali*, în Niko Kuret, *Maschere, Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. VIII, Venezia-Roma, p. 878, col. 2.

[4] Folosim material ilustrativ din Vrancea, zonă care păstrează cel mai fidel trăsăturile arhaice ale obiceiului.

[5] Vezi Florica Lorinţ şi Constantin Eretescu, *„Moşii" în obiceiurile vieţii familiale*, în „Revista de etnografie şi folclor", XII, 1967, nr. 4, p. 299—308.

[6] Nicidecum întruchipări ale sfatului de bătrîni ai obştilor săteşti (vezi *Istoria teatrului în România*, vol. I, p. 63 şi urm., şi Olga Flegont, *op. cit.*, p. 125). De altfel o asemenea instituţie nici nu există în satul devălmaş românesc de tip arhaic. H. H. Stahl, *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti*, vol. II, 1959, p. 32, remarcă acest fapt: „În fiecare fel de adunare a satului dominau anumite grupuri de vîrstă şi sex, anumite grupe sociale, după natura scopului urmărit de obştie".

https://biblioteca-digitala.ro

rile de la naștere [7], socrii mari în obiceiurile de la căsătorie. Dacă în aceste obiceiuri participarea bătrînilor este efectivă, în obiceiurile de la moarte prezența lor este dublă : simbolică, prin mască, și de fapt. Reprezentînd neamul celui mort, măștile nu întruchipează însă pe bătrînii în viață ai neamului respectiv, ci pe strămoșii acestuia, ascendenții sanguini ai mortului. Prezența lor are, după cum vom vedea, un scop bine definit.

Tipul arhaic de devălmășie [8] se bazează pe un sistem egalitar al membrilor comunității, indiferent de sex și vîrstă [9]. Sub aspect juridic, femeia era egala bărbatului — „cum bărbatul, cum femeia". Aceasta apare evident în cazurile „gineririi pe curte", a căsătoriei bărbatului la casa fetei. Într-o asemenea situație, femeia devenea șef de gospodărie, iar bărbatul „măritat" prelua numele socrului [10].

Egalitatea membrilor satului devălmaș s-a răsfrînt în modul de desfășurare a obiceiurilor care vizau continuitatea spiței de neam în sens patriliniar. Îndeplinind acest rol, femeii în general, femeii bătrîne în mod special, îi reveneau prin tradiție, ca și bărbatului bătrîn, o serie de obligații. Femeia reprezintă în desfășurarea obiceiurilor neamul bărbatului în care a fost încorporată prin căsătorie.

Pe baza acestor date presupunem ca inițiale în acest ciclu de obiceiuri măștile de uncheș (moș) și babă, întruchipări simbolice ale ascendenților sanguini ai mortului.

Presupunerea se susține cu numeroase argumente :

a. Semnificația actelor și gesturilor săvîrșite de mascați apare relevantă numai dacă luăm în considerație cuplul de mascați. Simularea actului sexual de către măștile de uncheș și babă, element constant în spectacolele de la priveghi, stropitul cu apă, ca și nașterea simbolică mimată de masca de babă [11], au în vedere sugerarea pe cale magică a continuității neamului căruia i-a aparținut mortul. Semnificația acestor gesturi rămîne ascunsă în cazul în care se acceptă ca mască inițială una singură (moșul) [12] și nu cuplul de mascați.

b. Sub aspectul frecvenței, măștile de uncheș și de babă sînt cele mai numeroase. Ancheta întreprinsă în 9 localități din Vrancea, zonă care conservă forma arhaică a obiceiului de la priveghi, a atestat pretutindeni existența cuplului de măști moș—babă.

Din 20 de chestionare întocmite, 19 au numit aceste măști ca fiind cele mai des întîlnite (frecvența 19 pentru măștile de uncheș și de babă față de frecvența 12 și 9 pentru măștile de ursar, respectiv ursăriță, aflate

---

[7] Vezi și Florica Lorinț, *Tradiția „moașei de neam" în Gorj*, în „Revista de etnografie și folclor", XII, 1967, nr. 2, p. 127—132.

[8] Avem în vedere devălmășia de tip absolut „vrîncean", iar nu tipul „umblare pe bătrîni".

[9] H. H. Stahl, *Contribuții...*, vol. II, p. 38.

[10] H. H. Stahl, *op. cit.*, vol. II, p. 125—133, precum și T. Frîncu, G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, București, 1888, p. 116.

[11] Informatorului Coroi M. Mereuță, Năruja, reg. Galați, I. 26.356, gestul mimării nașterii i se pare necesar în spectacolul priveghiului : „Baba și unk'eșu iasă apoi afară și baba-și puńe o păpușă la burtă și-și caută moașa să-i moșască kopk'ilu afară. Ea țipă și-i dă drumu în kasă, iar pasărea pleakă și ie sgomotoasă, zîce kă a făcut baba strigoi. Cînd naște, baba să așază pă jos în genuki și naște așa kum să naște, na, ieu, am făkut asta d'e zeči de ori, kă ieu la priveguri babă mă fak".

[12] Punctul de vedere al autorilor *Istoriei teatrului în România*. Acest punct de vedere este reluat de Olga Flegont, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

pe locul următor[13]). De asemenea, satele în care priveghiul se face cu puține măști (Negrileşti, Tulnici) cunosc întotdeauna acest cuplu de mascați.

c. Prin analogie cu cuplul inițial, măștile recente s-au constituit în cupluri, evoluția unui personaj în spectacol nefiind condiționată de a tuturor celorlalți, ci doar de a personajului cu care face pereche. Cuplurile sînt regăsite în toate obiceiurile legate de portul măștii : *Popa—Dascălul*, *Iaurgiul—Bragagiul*, *Turcul—Muscalul*, în teatrul popular de păpuşi : *Moşul — Baba*, *Baba — Fata babei*, *Moşul — Feciorul moşului*, *Ursarul—Ursăriţa*, *Ursarul—Ursul*, *Popa—Dracul*, *Anul Nou—Anul Vechi*, *Mirele-Mireasa*, *Turca — Moşul de turcă*, *Malanca* în obiceiurile de la priveghi şi Anul Nou. Imaginile noi, deşi se îndepărtează prin pierderea trăsăturilor magice, ca şi prin desenul figurii, de formele-model, păstrează structura inițială care avea la bază cuplul de mascați. Adeseori formele hibride pot fi identificate pe această cale ; personajele unice, fără pereche, rămîn apariţii stranii în cortegiul de mascați.

---

[13] Statistica a fost făcută pe baza informaţiilor luate din următoarele sate : Năruja, Nereju, Paltin, Nistoreşti, Spulber, Tulnici (Coza), Păuleşti, Negrileşti, Topeşti. Tabelul frecvenţelor pe tip de mască este următorul :

1. *uncheş* (*moş*) : A.I.E.F., I. 26.356 — Inf. Coroi M. Mereuţă, Năruja ; I. 26.358 — Inf. Hîrnea Simion şi Rapa Toma, Năruja ; I. 26.359 — Inf. Terţiu Pavel, Nereju ; I. 26.360 — Inf. Apostaru Ion I, Paltin ; I. 26.362 — Inf. Stoica N. Ion şi Coroi Şerban, Paltin ; I. 26.363 — Inf. Nistoroiu Neagu, Nistoreşti ; I. 26.364 — Inf. Danţiş Gh. Ştefana şi Pop Vasile Aniţa, Spulber ; I. 26.366 — Inf. Botezatu Cocoana, Tulnici ; I. 26.367 — Inf. Baciu Măriuţa, Tulnici ; I. 26.368 — Inf. Stanciu N. T. Ion, Tulnici ; I. 26.369 — Inf. Burduşa V. Ştefan, Coza, Tulnici ; I. 26.372 — Roman Stanca, Tulnici ; I.26.373 — Inf. Murgu C. Ion, Păuleşti ; I. 26.374 — Inf. Stănescu Vasile, Păuleşti ; I. 26.376 — Inf. Luca C. D. Ion, Negrileşti ; I. 26.378 — Inf. Dochioiu Maria, Negrileşti ; I. 26.379 — Inf. Lungu D. Suzana, Negrileşti ; I. 26.382 — Inf. Andreiaş N. Ion, Topeşti, Bîrseşti ; I. 26.384 — Inf. Jiiu Lazăr, Topeşti, Bîrseşti — Frecvenţa (F) 19.
   O singură informaţie (I. 26.375 — inf. Luca Dumitru, Negrileşti) neagă existenţa măştii de uncheş : „Urs se face, în kojok întors pe dos, fără ursar ; kapre, se îmbrakă în straje aşa, în kăčiulă întoarsă pă dos, ka să nu se kunoască čine-i ačela ; unkeş, babă nu se face : maj mult nimika ; babă nu se face pe la noj".
   Toate informaţiile provin din raionul Focşani, regiunea Galaţi ; culegător C. Eretescu.
2. *babă* id.
3. *ursar* (ţigan) (A.I.E.F., I. 26.359, 26.360, 26.363, 26.364, 26.368, 26.369, 26.372, 26.373, 26.374, 26.378, 26.382, 26.384 — F. 12).
4. *ursăriţă* (ţigancă) (A.I.E.F., I. 26.359, 26.364, 26.366, 26.367, 26.368, 26.372, 26.373, 26.374, 26.382 — F. 9).
5. *popă* (A.I.E.F., I. 26.358, 26.359, 26.366, 26.368, 26.369, 26.373, 26.382 — F. 7).
6. *drac* (A.I.E.F., I. 26.356, 26.359, 26.368, 26.382 — F. 4).
7. *mireasă* (A.I.E.F., I. 26.366, 26.372, 26.373, 26.374 — F. 4).
8. *doctor* (A.I.E.F., I. 26.358, 26.359, 26.364 — F. 3).
9. *negustor* (A.I.E.F., I. 26.374, 26.382 — F. 2).
10. *fiul moşului* (A.I.E.F., I. 26.384 — F. 1).
11. *călugăr* (A.I.E.F., I. 26.358 — F. 1).
12. *ofiţer* (A.I.E.F., I. 26.373 — F. 1).
13. *urs* (A.I.E.F., I. 26.356, 26.359, 26.363, 26.364, 26.366, 26.368, 26.369, 26.372, 26.373, 26.374, 26.375, 26.376, 26.384 — F. 13).
14. *capră* (A.I.E.F., I. 26.356, 26.358, 26.359, 26.364, 26.366, 26.369 (ţap), 26.373, 26.374, 26.375, 26.376, 26.382, 26.384 — F. 12).
15. *barză* (A.I.E.F., I. 26.368, 26.373, 26.384 — F. 3).

https://biblioteca-digitala.ro

d. Acelaşi grup de participanţi (bărbat bătrîn — femeie bătrînă) este reprezentat în toate obiceiurile vieţii de familie. Ipostazele diferite sub care apare de la un ceremonial la altul (moş—moaşă, socru mare — soacră mare, uncheş—babă) nu împiedică perceperea provenienţei lor unice. Grupul de oameni bătrîni reprezintă în sistemul acestor obiceiuri un element de structură [14].

Aceste fapte sînt de natură să ne permită susţinerea ipotezei primordialităţii cuplului de măşti moş—babă în seria de personaje mascate care apar în obiceiurile de la priveghi.

b. *Funcţionalitate*

Funcţia măştilor-simbol decurge din rolul pe care personajele reale întruchipate de măşti îl aveau în comunitatea sătească bazată pe gospodărire în devălmăşie. În calitate de ascendenţi sanguini ai celui mort, cuplul de mascaţi venit la priveghi îndeplineşte o funcţie dublă : una apotropaică, de protecţie, în raport cu familia, şi a doua vizînd încadrarea mortului într-un ciclu nou. În desfăşurarea obiceiurilor se are în vedere o dublă relaţie : mort-supravieţuitori, mort — lumea de dincolo [15].

Considerîndu-se îndeobşte că mortul exercită o influenţă nefastă asupra semenilor, evident mai mare asupra celor din imediata vecinătate (familie, rude, vecini), cuplul de mascaţi are rolul de a neutraliza pe cale magică această influenţă [16]. Veselia excesivă poate fi expresia fricii. Tinerii veniţi la priveghi sînt străini de familia mortului ; acesteia i se interzice de altfel mascarea la mort. Din aceste motive, petrecerea iniţiată de tinerii mascaţi asupra cărora influenţa malefică nu se exercită ar apărea nejustificată [17]. Aceasta ne face să presupunem că mascaţii erau, poate, în vechime, rude ale mortului. Ulterior, o dată cu interdicţia mascării în rîndul familiei, tinerii, cărora le-a revenit îndatorirea reprezentării strămoşilor unui neam străin de al lor, au conservat această trăsătură a spectacolului, chiar dacă astăzi veselia este explicată ca fiind ultima petrecere a mortului.

În afară de rolul de protejare a familiei, actele şi gesturile mascaţilor vizează continuitatea spiţei de neam a celui mort. Neamul nu se stinge o dată cu moartea unuia dintre membrii lui ; prin actele simbolice ale procreării şi naşterii se urmăreşte tocmai influenţarea continuităţii acestuia.

---

[14] Vezi Florica Lorinţ şi Constantin Eretescu, *op. cit.*,

[15] Acelaşi raport il scoate în evidenţă P. Bogatyrev, *Actes magiques, rites et croyances en Russie Subcarpathique. Travaux publiés par l'Institut d'études slaves*, XI, Paris, 1929, p. 112—128.

[16] O multitudine de obiceiuri probează credinţa comunităţilor primitive în influenţa malefică a mortului asupra supravieţuitorilor. Aşa este obiceiul de a arde talaşul rămas după confecţionarea sicriului, obiceiul de a îngropa mortul împreună cu părul, unghiile sau anumite obiecte (săpun, ac, foarfecă). În aceeaşi categorie de fapte poate fi inclus obiceiul „datului de pomană" după mort. Pomana de obiecte aparţinînd mortului poate fi interpretată ca un mijloc de îndepărtare a resturilor materiale legate de acesta, pentru a înlătura pericolul unei contaminări nefaste. Interpretarea este facilitată de faptul că prin tradiţie aceasta nu se dă neamurilor.

Aceste obiceiuri trebuie puse în legătură cu teama de obiectele aflate în contact cu mortul, obiecte care pot dăuna.

[17] Obiceiurile legate de mortul devenit strigoi atestă faptul că influenţa se exercită asupra familiei, rar asupra vecinilor, în mod cu totul excepţional asupra întregii colectivităţi, şi numai în cazurile în care sînt încălcate norme ale ceremonialului.

https://biblioteca-digitala.ro

Cuplul de mascaţi are totodată sarcina încadrării mortului într-un ciclu nou ; încadrarea are loc prin respectarea riguroasă a tuturor obiceiurilor tradiţionale. Desigur, mascaţii nu veghează la îndeplinirea momentelor ritualului ; prezenţa lor la priveghi este ea însăşi o etapă dintr-un lanţ de obiceiuri care se impune să fie respectat. Pentru supravegherea efectuării, conform normelor, a celorlalte momente sînt răspunzători bătrînii, bărbaţi şi femei, păstrători ai tradiţiei, de regulă membrii familiei. Ei sînt aceia care, ţinînd seama de anumiţi factori — împrejurările morţii, vîrsta, sexul mortului —, decid regulile după care urmează să se desfăşoare ceremonialul. Acest rol le este acordat prin tradiţie timp de 6 săptămîni, pînă la „ridicarea panaghiei" şi „jocul de desjelit", cînd, în faţa colectivităţii, familia reintră în viaţa socială.

Respectarea obiceiurilor trebuie să aibă ca efect transferul celui mort de pe coordonatele lumii reale pe coordonatele noi ale lumii transcendente. Mascaţii, ca strămoşi ai mortului, stabilesc legătura dintre cele două lumi şi încorporează noul membru în rîndul strămoşilor spiţei de neam.

Funcţia de încadrare a mortului în ciclul nou este în fapt subordonată funcţiei apotropaice. O bună încadrare exclude posibilitatea comunicării mortului cu cei rămaşi în viaţă. Aceasta se stabileşte doar în anumite momente ale anului, după reguli sever respectate. Rezistenţa în timp a formelor arhaice ale obiceiurilor se poate datora dorinţei supravieţuitorilor de a evita — prin respectarea normelor — contacte dăunătoare cu cei morţi.

Am urmărit succint problema originii şi semnificaţia măştilor în ceremonialul funerar. O explicaţie judicioasă a acestor aspecte poate facilita reconstituirea modului de desfăşurare a ceremonialului în trecut. Ea ar putea da, totodată, sugestii privind modul în care aceste probleme pot fi abordate în studiul celorlalte obiceiuri legate de portul măştii.

LES MASQUES DE LA VEILLÉE DU MORT — ORIGINE, FONCTIONNALITÉ

Les coutumes actuelles concernant le port du masque sont, d'après l'auteur, des formes évoluées de pratiques préchrétiennes. L'évolution a affecté également l'image et la signification du masque. Reconstituer les coutumes archaïques équivaut à étudier les deux aspects.

L'objet de l'article est constitué par l'origine et la fonctionnalité des masques de la veillée du mort.

Distinguant le *masque symbole* du *masque travesti* l'auteur limite la valeur magique à la première catégorie et considère originaires à l'intérieur de celle-ci les masques de *moş* (vieillard) et *babă* (vielle femme). Les arguments de cette thèse sont les suivants :

(a) la signification des actes accomplis par les masqués (simulation de l'acte sexuel, arrosage à l'eau, simulation de l'accouchement) n'est relevable que si l'on considère le couple *moş—babă* ;

(b) statistiquement, le couple a la priorité ;

(c) les masques récents sont de même constitués en oppositions de couple — ce qui permet d'envisager l'éventuelle analogie avec un couple initial ;

https://biblioteca-digitala.ro

(d) le couple *vieillard—vieille femme* est présent dans toutes les coutumes concernant la famille.

La fonctionnalité des masques-symbole découle du rôle que les personnages représentés par ceux-ci (le couple des vieillards) jouaient dans la communauté archaïque du village. En tant qu'ascendants sanguins du mort le couple de masqués remplit : (a) une fonction apotropaïque par rapport à la famille et (b) une fonction de passage, d'introduction du mort dans un nouveau cycle.

Mettre au clair les problèmes de l'origine et de la fonction des masques de la veillée du mort peut aider à reconstituer la coutume même et suggérer une modalité pour aborder les autres coutumes liées à l'emploi du masque.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ROLUL INTERPRETĂRII ÎN DETERMINAREA SISTEMELOR RITMICE

(Raportul de reciprocitate între sistem, structură și interpretare)

ADRIAN VICOL

Versiunea inițială a acestui studiu a fost realizată în vara anului 1965. Ideile sale de bază au fost expuse într-o comunicare restrînsă la Sesiunea științifică de etnografie și folclor a Academiei Republicii Socialiste România și a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, în toamna aceluiași an. Timpul care a trecut de atunci ne-a permis să îmbogățim versiunea inițială, dar spațiul restrîns de care dispunem ne obligă să dăm publicității acum doar o formă prescurtată a celei definitive.

În cele ce urmează vom face mai întîi cîteva considerații de ordin general, după care vom intra în tratarea propriu-zisă a temei.

a. Definirea și clasificarea *sistemelor ritmice* nu i-a preocupat în general pe muzicologi; ei s-au mulțumit să studieze sau să descrie unul sau altul din aceste sisteme, fără a căuta să generalizeze elementele care definesc sistemul ritmic în sine. Urmărind problema ce o dezbatem în prezentul studiu, am fost frapați tocmai de „trecerea" unui sistem ritmic în altul, astfel încît am fost nevoiți să cercetăm laturile comune ale sistemelor, paralel cu cele care le diferențiază. Transcriind foarte amănunțit un material de cîteva sute de melodii dintr-o singură zonă folclorică, aceste laturi comune, la fel ca și cele diferențiatoare, s-au relevat cu pregnanță. Am ajuns astfel la necesitatea de a defini sistemul ritmic, ca o categorie de esență a limbajului muzical. Definind sistemul ritmic ca *principiul de raportare cantitativă și calitativă a duratelor*, credem că am reușit să cuprindem într-o formă concisă latura esențială a problemei, cu condiția de a înțelege că: 1) *raportarea cantitativă* reprezintă înseși *raporturile de durată* (1 : 1, 1 : 2, 1 : 3, 2 : 3 etc.); 2) *raportarea calitativă* se referă la *raporturile de intensitate* dintre diferitele durate, intensitățile diferite atribuindu-le *calitate* (accentuată, mai puțin accentuată, neaccentuată); 3) *în definirea sistemului, ambele raportări amintite formează o unitate inseparabilă*, astfel încît ele *trebuie privite simultan*, deoarece același principiu de raportare *cantitativă* bunăoară, dar în care diferă principiul raportării *calitative* (adică distribuirea accentelor), va genera sisteme rit-

Rev. etn. folc., t. 13, nr.1, p. 45–62, București, 1968

https://biblioteca-digitala.ro

mice deosebite. (Spre exemplu, raporturile de durată 1 : 1, 1 : 2 şi, respectiv, 2 : 4 sau 1 : 4 sînt prezente şi în sistemul „divizionar", şi în sistemul parlando. Dar *periodicitatea accentelor* la primul sistem — în funcţie de numărul timpilor sau de existenţa unor părţi tari şi slabe ale acestora, rezultate din divizare —, pe de o parte, şi lipsa oricăror periodicităţi ale accentelor — sau chiar lipsa totală a lor pe diverse fragmente şi inexistenţa diviziunii timpilor din care să rezulte diferenţieri calitative, la sistemul secund —, pe de altă parte, constituie un important element diferenţiator.)

Fără a avea pretenţia de a fi rezolvat definitiv această problemă, considerăm totuşi că, deocamdată, clasificarea sistemelor ritmice [1] după criteriile propuse este operantă tocmai pentru că are în vedere cele două elemente esenţiale ale ritmului, fără de care nu se poate materializa nici un discurs muzical; condiţia privirii lor simultane oferă în acelaşi timp posibilitatea de a surprinde, prin modificările oricăruia din aceste elemente, legătura dintre tradiţie şi inovaţie, dintre sistem şi interpretare.

b. În muzicologia generală, raportul dintre *existenţa ideală* a unei creaţii — reprezentată de partitura definitiv redactată de către compozitor — şi *existenţa reală* [2], multiplă, dar mereu unică prin fiecare interpretare, nu ridică decît probleme de studiere a artei interpretative a diverselor personalităţi artistice. Analiza operei, ca atare, se bazează de regulă pe însuşi textul partiturii, independent de cazul particular al unei anumite interpretări [3]. În creaţia muzicală populară, *existenţa ideală* şi *existenţa reală* a fiecărei melodii ne este transmisă simultan, iar deducerea fiecăreia din aceste existenţe este rezultatul unei analize complexe, pe care folcloristul o efectuează operînd cu legităţile specifice creaţiei populare, dintre care legitatea statistică (adică frecvenţa constatabilă şi din variaţiile de la o strofă la alta) şi legitatea variantelor ocupă un loc

---

[1] Expunerea acestei clasificări constituie obiectul unui capitol special din lucrarea amplă la care ne-am referit la începutul prezentului studiu. Din lipsă de spaţiu vom menţiona aici doar faptul că : 1) cele patru sisteme ritmice cunoscute în folclorul nostru muzical — parlando-rubato, „giusto silabic", „aksak" şi divizionar (sistemul ritmic al copiilor, avînd o sferă specială, nu intră acum în preocupările noastre) — sînt subordonate în esenţă aceloraşi legităţi ale legăturii versului cu melodia şi 2) implicit, între diferitele sisteme ritmice există o legătură indisolubilă ce atenuează graniţele între ele şi de unde rezultă şi diferite subcategorii ale aceluiaşi sistem, ca verigi de legătură între aceste sisteme deosebite. Aşa, de pildă, între cele două forme ale parlando-rubatoului (cea melismatică şi cea silabică) nu se pot trasa limite precise, deoarece şi în prima, şi în a doua există atît fragmente silabice, cît şi melismatice. Cu atît mai mult, între parlando-rubato şi „giusto silabic" — care, înainte de studiul lui C. Brăiloiu, era cunoscut sub denumirea de parlando-giusto — există o gamă extrem de fină de gradaţii, ale cărei puncte „centrale" sînt marcate de indicaţiile „molto rubato", „rubato", „poco rubato", „giusto silabic". În sfîrşit, să mai amintim că între sistemul parlando, în totalitatea sa (şi în care „giusto silabic" este doar un caz special), şi sistemul divizionar, punctele comune devin foarte evidente, de îndată ce formulele ritmice din primul sistem devin izomorfe şi îndeosebi cînd au un caracter dipodic. Aceste legături permit ca, favorizat de anumite condiţii, simţul ritmic al individului, apoi şi al colectivului, să se modifice pe nesimţite, conturîndu-se unele procedee stilistice aparte.

[2] „Interpretarea trebuie să dea operei de artă plenitudinea existenţei materiale şi să-i prefacă existenţa ei ideală într-una reală" (J. Mª Correador, *De vorbă cu Pablo Casals*, Bucureşti, ESPLA, p. 260).

[3] „Timpul (iuţeala, accentele, agogica) [poate fi notat] cu multă aproximaţie; el variază de la o interpretare la alta. Ţesătura ritmică e mai greu analizabilă; partitura timpului muzical rămîne în filigran; la clasici baza de măsură reprezintă numai punctul de reper, timpul mecanic, nu şi cel viu" (Anatol Vieru, *Muzică şi „despre muzică"*, în „Secolul 20", nr. 3, 1965, p. 116).

https://biblioteca-digitala.ro

foarte important. În domeniul ritmului muzicii populare, distincția dintre *ideal* și *real*, adică dintre permanență și caz individual, este posibilă numai dacă reușim să disociem în fenomenul ritmului *sistemul* ritmic de *realizarea sa concretă*, stabilind fie concordanța lor totală, fie abaterile de diferite grade, mai ales pe baza celor două legități amintite mai sus. În felul acesta, *sistemul* (permanența) va fi oglindit în generalizările noastre prin *raporturi de durată* — cantitative și calitative — *virtuale*, exprimabile exclusiv prin formule abstracte, ce constituie de fapt însuși obiectul descrierii fiecărui sistem aparte. Latura concretă, individuală (deci variabilitatea) se exprimă însă tocmai prin *formulele ritmice concrete* și, implicit, prin durate concrete ce rezultă din interpretare. Compararea formulelor și a duratelor *concrete* ale diferitelor cazuri individuale cu cele *abstracte* ale sistemului ne oferă cheia pentru stabilirea raportului dintre sistem și interpretare, prin intermediul structurii motivice a fiecărei melodii. Pentru concretizarea acestei metode am ales în studiul nostru, în mod special, *diferite variante ale aceleiași melodii*.

c. Deși s-a acceptat, după C. Brăiloiu [4], că sistemul ritmic „giusto silabic" se caracterizează prin existența a *doi timpi* indivizibili care au raport de 1 : 1, 1 : 2 sau 2 : 1 — convențional, optimea și pătrimea —, în cursul studiului, cînd se analizează diferite aspecte ale amestecului de sisteme ritmice, se spune că în cadrul structurilor cu motive ritmice în care predomină *pulsația* [5] *timpului-pătrime* se fac simțite motive cu *pulsația timpului-optime*, care trădează existența sistemului giusto silabic. Se creează astfel impresia unei lipse de consecvență. Totuși considerăm util să atragem de la început atenția asupra necesității de a face o distincție între *pulsație* și *unitate de timp*. Se va vedea că, deși sînt încadrabile în măsuri ce au ca unitate de timp pătrimea, motivele ritmice respective reproduc formule ritmice dipodice, proprii sistemului parlando în general, adică formule care în esență cunosc tot valori de timp identice cu sistemul giusto silabic. Caracterul predominant al pătrimilor face însă ca elementele celulare ale acestor motive bazate pe optimi (de exemplu optimile din formula) să fie percepute ca *diviziunea timpului-pătrime*, ce predomină. Dar, la apariția unor celule monopodice ternare de tip iambic sau trohaic — mai ales dacă sînt urmate de celule de asemenea monopodice, dar de tip piric —, impresia de unitate de pulsație este dictată de unitatea cea mai mică, adică de optime, timpul-pătrime fiind perceput acum ca rezultatul *cumulării* optimii. (De alftel, înainte de C. Brăiloiu, sistemul a și fost numit „sistem ritmic cumulativ", în opoziție cu cel „divizionar".) Putem spune, prin urmare, că formularea amintită din studiu nu contrazice esența definiției sistemului, ci privește doar latura sa expresivă în contextul general al unei anumite structuri ritmice concrete, expresivitatea generală a acesteia.

---

[4] C. Brăiloiu, *Le giusto-syllabique bichrone. Un système rythmique propre à la musique populaire roumaine*, în „Polyphonie", Paris, Ed. Richard — Masse, 2 (1948). Pe lîngă cei doi timpi, autorul menționează posibilitatea și a unei a treia valori, dar afirmarea cu certitudine a acesteia ar necesita continuarea cercetărilor în acest sens.

[5] Pascal Bentoiu, *Considerațiuni asupra ritmului și notației melodiilor de joc românești*, în „Revista de folclor", I, 1956, nr. 1—2.

https://biblioteca-digitala.ro

d. Totalitatea motivelor ritmice ale unei opere muzicale (de exemplu ale unui cîntec creat pe baza unuia sau a mai multor sisteme) şi modul lor de organizare reprezintă, în ultimă instanţă, *structura ritmică* a fiecărei opere muzicale în parte, conferindu-i (împreună cu celelalte elemente ale limbajului muzical) o expresie individuală, un sens emoţional propriu. Sesizarea structurii şi, implicit, a sistemului ritmic şi redarea lor este de fapt una din laturile esenţiale ale interpretării.

e. Preluarea şi transmiterea melodiilor pe cale orală nu se rezumă numai la memorizarea unei melodii oarecare, a conturului melodic, a ritmului etc., ci presupune în acelaşi timp şi stăpînirea principiilor de compoziţie specifice, adică a unui întreg arsenal de mijloace şi procedee artistice populare, ce defineşte specificul unei colectivităţi. Rezultă că mecanismul de preluare, de păstrare şi de transmitere a bunurilor artistice populare, atunci cînd avem în vedere latura ritmică a melodiilor, este în funcţie şi de „rezonanţa" sensibilităţii interpretului la sistemele ritmice date [6].

f. Trăsăturile comune ale unor procedee sau principii compoziţionale diferite permit trecerea unora în celelalte, ceea ce are drept consecinţă o evoluţie a însăşi practicii artistice populare. În domeniul ritmului, punţile de legătură dintre diferitele sisteme (sau dintre diferitele categorii ale aceluiaşi sistem ritmic) determină în ultimă instanţă şi posibilitatea evoluţiei simţului ritmic, a percepţiei şi execuţiei ritmice ale păstrătorilor şi interpreţilor populari [7]. Această evoluţie, în forma ei cea mai clară, se manifestă în cadrul structurilor izomorfe, acolo unde predomină un singur motiv ritmic, ca de exemplu în muzica de joc. Aşa, bunăoară, datorită cauzelor arătate (alături de alte cauze care nu importă în acest moment), ritmul „aksak" al *geamparalelor* ($\frac{7}{16}$) se transformă uneori, prin interpretare, într-un ritm obişnuit de $\frac{3}{8}$ ( ). Puntea de legătură între aceste două forme este, desigur, numărul identic al pulsaţiilor ritmice şi existenţa, în ambele forme, şi a raportului de durată de 1:1 între primele două pulsaţii [8]. Un proces asemănător poate fi observat şi în ritmul *învîrtitelor* [9], unde sistemul „aksak" tinde să cedeze locul unui ritm simplu de $\frac{2}{4}$. (De obicei, realizarea acestor tendinţe reprezintă stadiul ultim al evoluţiei, adică stadiul în care simţul ritmic al individului sau al colectivităţii a ajuns de acum la un punct de echilibru relativ, ceea ce explică

[6] Vezi A. Vicol, *Contribuţii la studiul ritmului în cîntecele populare din Muscel*, în „Revista de folclor", III, 1958, nr. 3.

[7] Se înţelege că în genurile tradiţionale care presupun interpretare colectivă (ca, de pildă, unele ritualuri de an nou, de înmormîntare etc.), stabilitatea formelor tradiţionale este mai mare şi în ceea ce priveşte aspectele structurii ritmice (aici „structură" în sens larg). În studiul nostru ne referim însă numai la genul cîntecelor propriu-zise din zona Munteniei subcarpatice.

[8] Vezi şi Gh. Prichici, *125 melodii de jocuri din Moldova*, Bucureşti, ESPLA, 1955. Vezi şi recenzia semnată de L. Stănculeanu, în „Revista de folclor", III, 1958, nr. 2.

[9] Pascal Bentoiu, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

de ce nu mai pot fi sesizate verigile intermediare ale dezvoltării în cadrul interpretării.) În realitate, *procesul complex al dezvoltării simțului ritmic se desfășoară prin intermediul structurii.* Rolul mediator al structurii se explică prin aceea că procesul este lent și neliniar și se manifestă doar treptat în cadrul formelor vechi. Practic, modificările se petrec mai întîi la nivelul unor motive ritmice, pentru ca apoi, trecînd prin fragmente mai mari (rînd melodic, frază etc.), să afecteze sistemul în întregul său.

De aici rezultă o întrepătrundere organică între structură și interpretare, o influențare reciprocă, a cărei urmare concretă este *amestecul diferitelor sisteme ritmice în cadrul aceleiași structuri*, caracterizînd fie mai întîi stilul unor interpreți, fie apoi stilul unei comunități oarecare.

★

Transcrierile amănunțite (și sub latură ritmică) efectuate în cadrul monografiei folclorice a zonei muscelene au pus în evidență, pentru materialul de cîntece de aici, două modalități principale de întrepătrundere și de influențare reciprocă a structurii și interpretării ritmice. Fiecare din aceste modalități reflectă preponderența uneia din cele două laturi care alcătuiesc perechea : sistem ritmic — interpretare ritmică.

O primă modalitate, în care sistemele ritmice precumpănesc față de interpretare, se concretizează în amestecul de sisteme ritmice (sau de categorii ale aceluiași sistem ritmic) în cuprinsul unui cîntec.

Din punctul de vedere al raportului structură — interpretare, în aceste cazuri, interpretarea oglindește, în cadrul unor limite mai mult sau mai puțin restrînse, sistemele ritmice cristalizate de-a lungul unei practici artistice colective. Aici un anumit sistem ritmic, altul decît cel de bază al cîntecului, dar existent în practica artistică generală a cîntărețului, influențează pe alocuri interpretarea.

Modul de amestec îl constituie introducerea unor celule și formule ritmice de tip parlando, avînd deci ca unități de timp optimea și pătrimea, impunîndu-se însă pulsația optimii, în cadrul unor melodii bazate pe sistemul măsurilor, cu unitatea de timp pătrimea (și de asemenea și pulsația pătrimii). După natura raporturilor dintre valorile reale de durată ale celor două sisteme care alternează, se pot diferenția trei ipostaze, de care ne vom ocupa mai jos.

O a doua modalitate de întrepătrundere între sistemul ritmic și interpretare apare din posibilitățile diferite de realizare concretă a duratelor virtuale ce caracterizează sistemele ritmice, mai ales la melodiile în tempo rubato.

Schimbarea mișcării, fie a unor fragmente ale melodiei, fie doar a unor formule ritmico-melodice ale acesteia, produce modificarea de grad și de natură diferită a *raporturilor de durată.* Așadar, în procesul interpretării, *duratele reale* rezultate din interpretare modifică prin repetare — la același individ sau la nivelul unei colectivități — *chiar sistemul duratelor virtuale.* Cu alte cuvinte, lungirile sau scurtările anumitor durate în timpul interpretării duc în cele din urmă — prin caracterul lor sistematic — la stabilirea unor noi raporturi de durată în cadrul sistemului inițial. În toate cazurile descrise aici, *duratele reale afectează sistemul duratelor*

https://biblioteca-digitala.ro

virtuale, determinînd în ultimă instanţă o nouă structură ritmică. Preponderenţa interpretării este evidentă în aceste cazuri.

Deşi separate în analiză, în realitate cele două moduri de întrepătrundere ale relaţiei structură — interpretare ritmică se află într-o strînsă interdependenţă, constituindu-se, aşadar, în *relaţii de reciprocitate.*

În continuare vom cerceta pe rînd fiecare din direcţiile de întrepătrundere enunţate.

I. *Amestecuri ale sistemelor ritmice*

Fenomenul de îmbinare a două sisteme ritmice în cadrul aceluiaşi cîntec a fost descoperit de Paula Carp în cîntecele din comuna Bătrîni [10]. Continuarea observaţiilor sale amănunţite în cadrul monografiei muscelene ne-a dezvăluit un teren de investigaţii deosebit de interesant. Materialul de cîntece muscelene a pus în evidenţă forme diverse ale procesului de îmbinare a diferitelor sisteme ritmice şi o primă semnalare a unor particularităţi de acest gen a constituit un studiu publicat în urmă cu mai mulţi ani [11].

a. Cea mai frecventă formă de amestec al sistemelor ritmice de care ne ocupăm în acest studiu o constituie alternarea celulelor ritmice (corespunzătoare unor fragmente melodice de dimensiuni diferite) avînd unitatea de timp pătrimea cu cele ce fac parte din sistemul giusto silabic. Această formă de amestec al sistemelor cunoaşte trei ipostaze deosebite, dictate de natura raporturilor dintre duratele reale ale celor două sisteme care alternează, şi anume :

1. Valoarea metronomică a optimii din formulele de tip parlando, ntroduse, rămîne egală cu valoarea metronomică a optimii din sistemul de bază al melodiei. Deci, ca şi în exemplul ce urmează [12], valoarea reală a optimii rămîne constant identică (♪ = 288) atît în celulele ritmice de $\frac{3}{4}$ (♩ =144), cît şi în celula $\frac{5}{8}$ (♪ = 288). Optimea rămînînd mereu egală ca valoare metronomică în ambele sisteme, se reliefează tocmai contrastul calitativ dintre pulsaţia ritmică a fiecărui sistem în parte. În această ipostază deci, interpretarea, adică duratele reale, oglindesc în mod fidel sistemul duratelor virtuale (adică raporturile care caracterizează fiecare sistem).

---

[10] P. Carp, *Cîteva cîntece de ieri şi de azi din com. Bătrîni*, în „Revista de folclor", II, 1957, nr. 1—2.

[11] A. Vicol, *op. cit.*

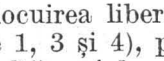
[12] Fg. 8829 e, Văleni, Muscel, inf. : Filofteia Lungu, culeg. : E. Comişel, 28 VIII 1940. Toate documentele citate fac parte din arhiva Institutului de etnografie şi folclor al Academiei Republicii Socialiste România. Simbolurile fg., disc, mg. indică înregistrări pe fonograf, respectiv pe disc şi magnetofon, după care urmează numărul de catalog. Unde nu se face menţionarea transcriitorului, se va înţelege că notaţia muzicală aparţine autorului.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex.1
♩ = 144 (♪ = 288)
Î Ș-am zis ver - de de-o gra - nă - tă Ce să ne fa -
cem cum - nă - tă ? Î Ce să ne fa - cem cum - na - tă ?
Ne-a luat a - man - ți n ar - mă - tă Lea - no.
Variații ritmice :
Str. 2 : 1)(2/4) ♪ 𝅗𝅥 ‖ 2) ♪ ♪ ‖ 3)(2/4) ♪ 𝅗𝅥 ‖ 4)(2/4) ♪ ♪ ‖

Analiza variațiilor din strofa următoare (singura existentă încă pe fonogramă) reliefează trăsăturile proprii ale fiecărui sistem. În același timp însă, caracterul natural, aproape firesc al alăturării celor două sisteme se explică prin înrudirea (dar *nu* identitatea) principială a motivelor din ambele sisteme, bineînțeles cu afirmarea deosebirilor ce conferă fiecărui sistem calitățile sale diferențiatoare. Astfel, motivul ritmico-melodic de la începutul și sfîrșitul cîntecului ($\frac{3}{4}$ ♫ ♩. ♪, respectiv ♪ ♩.) valorifică posibilitatea punctării ritmului în cadrul sistemului bazat pe unitate de timp-pătrime. De asemenea, apariția unor celule ternare prin *divizarea ternară* a timpului ($\frac{2}{4}$ ♪³ ♩ ♫) are multiple semnificații în contextul general al ritmului : 1) ilustrează influența celulelor ritmice bisilabice de tip ternar din partea cîntecului bazat pe sistemul ritmic parlando ; 2) face sesizabilă opoziția dintre *duratele reale* ale celor două tipuri de celule ternare, deoarece în cazul sistemului parlando celula ternară în totalitatea ei valorează ♩. , în timp ce dincolo valoarea ei este doar ♩ (stabilindu-se astfel între durata totală a celor două celule ritmice un raport de 3 : 2) ; 3) celulele ternare rezultate din divizarea ternară a timpului-pătrime sînt percepute ca o diviziune neregulată prin raportarea la întreg, deoarece valoarea timpului-pătrime rămîne neschimbată și prin aceasta *caracterul* sistemului ritmic bazat pe unitate de timp-pătrime este încă o dată subliniat ; 4) existența motivului „safic" concurează și ea la întărirea caracterului dominant al unității de timp-pătrime, ce se opune sistemului următor.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe de altă parte, sistemul ritmic parlando, în care se percepe pulsația optimii, provoacă și el variații ce vin să întărească trăsăturile sale caracteristice. În esență, aceste variații se rezumă la înlocuirea liberă a celulelor bisilabice *ternare* cu celule *binare* (vezi variațiile 1, 3 și 4), prin simpla înlocuire a valorii pătrime cu o optime. De aici rezultă mai departe accentuarea înrudirii principiale a celor două sisteme în care $\frac{2}{4}$  reapare ca o formă „scurtată" a formulei $\frac{5}{8}$, în care celula de tip trohaic sau iambic a fost înlocuită cu un piric.

2. Valoarea metronomică a unității de timp-optime a formulelor de tip parlando provine din divizarea ternară a timpului-pătrime, acesta din urmă alcătuind baza sistemului ritmic al cîntecului. În acest fel, între valorile metronomice ale duratelor celor două sisteme se creează un raport de 2 : 3 (sau 3 : 2). Așadar, dacă, de exemplu, valoarea metronomică a pătrimii este egală cu 120 în celulele ritmice în care pulsează pătrimea, atunci celulele ritmice cu pulsația optimii vor apărea ca avînd mișcarea metronomică rezultată din diviziunea ternară a pătrimii, adică optimea egală cu 360 (sau mai simplu $\text{♩} = \text{♩.}$). Exemplul următor [13] ilustrează acest caz.

Ex 2
♩ · 120
Frun-ză ver-de foi de pra-zi Ro-tun-ji-că la o-braz măi
Spu-ne-az' noa-pte un-de ai mas măi Dă ai sem-ne pe o-braz măi
Variații ritmice.
Str 2

Variațiile ritmice ale strofei următoare, ca și întreaga grupă de variante a cîntecului, atestă autenticitatea amestecului de sisteme ritmice, ceea ce exclude posibilitatea de a nota celulele ritmice respective prin triolete. Argumentul principal pentru o asemenea concluzie este oferit de faptul că în interpretare se simte o permanentă ezitare între diviziunea binară a timpului și cea ternară. Așa se explică prezența celulelor ritmice cu diviziunea neregulată (triolete) în cadrul sistemului ce are ca unitate

[13] Fg. 8849 b, Drăghici, Muscel, inf.: Ion Stănică, culeg.: C. Bugeanu, 27 VI 1940. Transcris: A. Sachelarie. În notația transcriitoarei, fragmentele corespunzătoare rîndurilor melodice 3—4 au fost notate cu triolete.

https://biblioteca-digitala.ro

de timp pătrimea, dar și caracterul ambiguu al unora din formulele de tip safic, de formă ternară (♪ ♩ ♩. ♪.), în care ne frapează diviziunea neregulată (binară) a timpului ternar (♩ ♩), ca de exemplu la începutul rîndului 3 melodic. În cadrul grupei de variante există exemple care se bazează fie pe unul, fie pe celălalt sistem ritmic. Iată două dintre aceste variante : prima, în care pulsația este constant optimea, iar a doua în care se impune sistemul ritmic bazat pe unitatea de timp și pulsația pătrimii [14].

Ex.3
Foa - ie ver — = de și-o ci — = coa — re Și tu lez' din
Poco più mosso
deal în — va — = le Și — tu = lez'- din deal în va — = le
Să n-fii nes'— pui = șo = ru-n — ca — = le — Lea no. —
Variații ritmice.
ossia

Ex. 3a
meno mosso
poco rit.
Foa = ie ver — = de vi = o — = rea Foa ie ver = de vi = o — = rea mai
Tempo I
co = le an va = le — la ceaj = ma — Co = le an va = le la ceaj = ma — mai
Variații ritmice

[14] Fg. 8982 b, Jugur, Muscel, inf. : Anica D. Anghel, culeg. : C. Brăiloiu, 7 X 1940. Disc 646 I, Jugur, Muscel, inf. : Elena Pătru și Elis. Cioacă, culeg. : T. Alexandru, 20 VI 1936.

https://biblioteca-digitala.ro

3. A treia ipostază a amestecului de sisteme ritmice este constituită din acele melodii în care raportul valorilor metronomice ale pulsațiilor celor două sisteme înglobează ambele modalități amintite la cele două puncte precedente: ori $\overset{\frown}{\text{♪}} = \overset{\frown}{\text{♪}}$, ori $\text{♩} = \text{♩.}$, chiar în cadrul aceluiași cîntec. Această nesiguranță în preferința vreunui raport anumit permite ipoteza că avem în fața noastră un proces în plină desfășurare, deci un stadiu intermediar. Exemplificăm tot cu o variantă a melodiei din ipostazele precedente[15].

Ex.4
♩ = 108
e Ș-am zis ver — = de sal = bă mga — = le Ș-am zis ver = de
sal = bă mga — = le Și tu = li din deal în va = le
Și tu li din deal în va = le Lea = no
Varianții ritmice
1)
2)

După cum se vede, caracterul independent al valorii metronomice a optimii pare a fi subliniat în celula notată cu $\frac{4}{8}$, unde $\overset{\frown}{\text{♪}} = 324$, ceea ce la prima vedere nu acuză nici un raport „rațional" cu celelalte valori metronomice. Se remarcă totuși că valoarea metronomică a optimii din această celulă ritmică se află în raport de 2 : 3 față de celelalte celule, deoarece motivul ritmic notat cu $\frac{6}{8}$ are ca mișcare $\text{♩.} = \text{♩}$, adică $\text{♩.} = 108$, de unde rezultă tocmai valoarea optimii egală cu 324. În felul acesta apare cu claritate faptul că raportul dintre valorile metronomice ale optimii din diferitele celule uneori este $\overset{\frown}{\text{♪}} = \overset{\frown}{\text{♪}}$, alteori $\text{♩} = \text{♩.}$, în cadrul aceluiași cîntec.

[15] Mg. 425, b Jugur, Muscel, inf.: Valerica Păceșică, culeg.: P. Carp, 23 XI 1954.

https://biblioteca-digitala.ro

II. *Modificări ale raportului de durată rezultate din modalităţi diferite de interpretare*

În folclor, problema mişcării *rubato* ridică serioase dificultăţi tocmai datorită faptului că lipsesc acele coordonate stabile — prezente în notaţiile compozitorilor — pe baza cărora să se poată compara aportul interpretului în momentul în care transformă *existenţa ideală* a unei opere populare (care se află în memoria sa) într-o *existenţă reală*.

Complexitatea rezidă în necesitatea de a stabili ponderea pe care o are interpretarea în determinarea sistemului ritmic sau, cu alte cuvinte, de a determina raportul dintre *sistemul duratelor virtuale* şi cel al *duratelor reale*, ştiind că mişcarea este într-o permanentă şi uneori substanţială fluctuaţie. Măsurarea acestor două mărimi — duratele virtuale şi duratele reale — este dificilă şi pentru că, la fel ca şi în fizică, operaţiunea de a măsura înseamnă şi aici „a compara (mărimea respectivă) cu o altă mărime de acelaşi fel, aleasă în mod convenţional ca unitate de măsură" [16], ceea ce de fapt înseamnă alegerea justă a valorii metronomice la care se raportează diferitele formule ritmice din cuprinsul notaţiei. Această alegere a „unităţii de măsură" va determina fie relevarea unor raporturi adevărate şi sistematice între cele două feluri de durată (virtuale şi reale), fie ascunderea unor astfel de raporturi în labirintul unor formule întîmplătoare, ce nu pot conduce la nici un fel de generalizări ştiinţifice.

În materialul muscelean, notaţiile amănunţite au dus la constatarea repetată a unor „reglementări" de grade şi de modalităţi deosebite ale mişcării rubato [17], oglindind de fapt rolul pe care îl poate dobîndi interpretarea în determinarea sistemelor ritmice, ea avînd aici ponderea mai mare.

1. Cea mai elementară formă de rubato din cadrul unui cîntec este grăbirea sau rărirea unor pasaje. Fenomenul este general şi de aceea nu pare să constituie obiectul unor analize speciale. Totuşi, urmărind cu perseverenţă aceste schimbări de tempo la un număr important de cîntece, am putut constata unele tipuri melodice (împreună cu variantele lor) sau stiluri individuale în care accelerarea sau rărirea anumitor pasaje nu este de loc întîmplătoare. Repetarea unor asemenea modificări ale tempoului şi la strofele următoare, în acelaşi loc al melodiei, pledează pentru acceptarea acestui fenomen ca expresia unei modalităţi specifice de întrepătrundere (deşi pe o treaptă inferioară) a structurii şi a interpretării: modificarea duratelor reale în pasajele supuse grăbirii sau răririi determină modificarea (elementară) a structurii ritmice, prin introducerea unor motive a căror unitate de mişcare diferă ca durată de restul cîntecului. Fenomenul apare cu atît mai interesant, cu cît grăbirea sau rărirea pasajului respectiv păstrează aproape întotdeauna aproximativ acelaşi raport faţă de mişcarea generală (de bază) a strofei.

---

[16] C. Buzatu, *Culegere de probleme de fizică*, Bucureşti, Ed. tehnică, 1961, p. 3.

[17] În culegerea sa de cîntece bihorene, B. Bartók menţionează într-o notă modestă de subsol că „după ultimele cercetări s-a constatat că există o oarecare regularitate chiar în mişcarea cîntecelor rubato" (B. Bartók, *Cîntece populare româneşti din Comitatul Bihor*, Bucureşti, 1913, p. IX, nota 1). În text, autorul justifică de ce nu a notat la fiecare cîntec mişcarea metronomică: „pentru că [mişcarea] se schimbă după dispoziţiunea sufletească a momentului în care se găseşte cîntăreţul".

https://biblioteca-digitala.ro

Se înțelege că simpla indicare a schimbărilor de metronom este suficientă pentru traducerea grafică a unor astfel de particularități, ca în exemplele următoare [18].

Ex. 5

*) La str. 2,3 ♩ = 96;
**) La str. 2a ♩ = 112; la str 3a ♩ = 116;
***) La str. 2,3 ♩ = 126

Ex. 5a

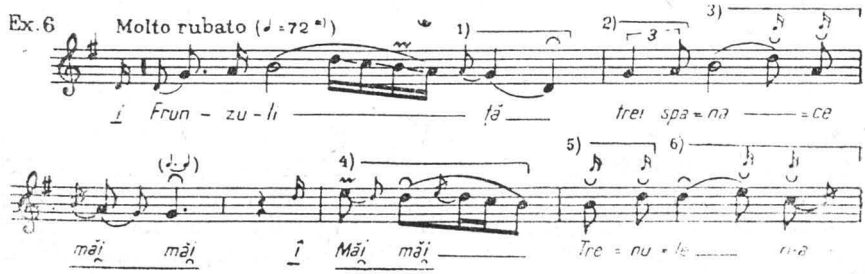
*) La str 2 3 ♩ = 84; la str 4 ♩ = 92;
**) La str 2a accel. ♩ = 100; la str 3a accel. ♩ = 108, la str 4a senza accel.,
***) La str. 2a ♩ = ♩. (♪ = 288); la str 3a ♪ = 252; la str 4a ♪ = 276.

Caracterul de rubato în cazurile de mai sus este destul de vag. El devine însă mult mai evident atunci cînd grăbirea sau rărirea mișcării *afectează numai cîte o singură celulă ritmică izolată* de totalitatea motivelor ritmice cu caracter giusto și care în mod obișnuit se notează cu semnele convenționale de lungire și de scurtare (⌒ ⌣). În melodiile muscelene am

[18] Mg. 525 o, Slatina-Nucșoara, Curtea de Argeș, inf. : Viorica Tefeleu, culeg. : P. Carp — Al. Amzulescu, 30 V 1955. Mg. 525 b, idem.

https://biblioteca-digitala.ro

constatat, după o măsurare riguroasă a acestor abateri, că duratele reale ale celulelor supuse grăbirii sau răririi au mai întotdeauna un raport bine determinat și constant față de mișcarea metronomică generală a melodiei. De pildă, 1) în cazul *grăbirii* ritmului la celulele bisilabice de tip binar (de exemplu sau mai rar), valoarea reală a duratelor se înjumătățește (deci , respectiv), în timp ce 2) la celulele ritmice bisilabice de tip ternar (de exemplu sau) grăbirea sau rărirea duratelor reprezintă un raport de 2:3 sau 3:2 față de mișcarea generală a melodiei (adică sau). În aceste cazuri s-a notat deasupra celulei respective valoarea reală a duratelor, ca de pildă sau . O formă deosebită a schimbării tempoului, care dobîndește caracterul unor schimbări de sistem ritmic, este cazul analizat la punctul precedent, anume, cazul celulelor dipodice de tip „peonic", unde în mod real nu este altceva decît , adică în care raportul de mișcare 2:3 afectează și prima celulă (pirică) a formulei. În manifestarea acestui fenomen ritmic interesant, se pare că atît interpretarea, cît și existența obiectivă a sistemului giusto silabic au aceeași greutate, neputîndu-se stabili elementul predominant [19]. Pentru ilustrarea celor două cazuri expuse dăm mai jos cîte un exemplu [20].



[19] A. Vicol, *op. cit.*

[20] Mg. 518 a, Nucșoara, Curtea de Argeș, inf.: Maria Șerban, culeg.: G. Sulițeanu — P. Carp, 19 V 1955. Vezi și variațiile la strofa următoare. Fg. 8816 b, Boteni, Muscel, Argeș, inf.: Costică Popescu, culeg.: E. Comișel, 28 VIII 1940.

https://biblioteca-digitala.ro

2. O formă gradată a celei precedente și în care *interpretarea determină în ultimă instanță modificarea profilului general al sistemului ritmic însuși* o reprezintă caracterul sistematic al lungirilor (mai rar al scurtărilor) a căror durată reală reprezintă multipli ai unităților de timp din mișcarea generală a melodiei (de exemplu ♪ ♪ = ♩. ♪ sau ♪ ♩ = ♩. ♩ etc.)

În aceste cazuri, interpretarea *rubato duce la regularități care rămîn sesi-*

https://biblioteca-digitala.ro

zabile totuși numai prin măsurarea riguroasă a valorilor, deoarece celulele ritmice afectate de interpretare, în sensul arătat, coexistă cu celulele ritmice de bază ale sistemului. În cele ce urmează vom cita două exemple : în primul [21], lungirile frecvente ale sunetelor din interiorul rîndurilor melodice creează impresia puternică de rubato, cu toate că aceste lungiri sînt metronomice ; în al doilea exemplu [22], lungirile sistematice [23] și de asemenea metronomice au afectat însuși sistemul ritmic, deși mai sînt prezente și elemente ale sistemului de bază. Ne putem convinge de aceasta și din analiza comparativă a tuturor celulelor ritmice din cuprinsul primei strofe a cîntecului și al variațiilor ritmice ale strofelor următoare, cît și din comparația exemplului nostru cu variantele sale existente : acestea din urmă vădesc o netă preferință pentru un desen ternar al ritmului (spre deosebire de exemplul nostru, care ne duce spre un ritm analog cu ritmul punctat).

Ex.7
Rubato ♩ = 69 *)
più mosso ♩ = 104 **)
1)
2)
Si La po = go - nu' cu grî = u' măi
A = ră nei = ca cu plu = gu' m
Min = dra-m vi = ne cu prin = zu' m
Min = dra-m vi = ne cu prin = zu'
Variații ritmice :
*) La str. 2a ♩ = 104 ; la str. 3a ♩ = 100 **) La str. 2, 3. ♩ = ♩ , ***) La str 2a, più mosso ♩ = 116
****) La str 3a, più mosso ♩ = 116
1)
2)

[21] Mg. 524 o, Slatina-Nucșoara, Curtea de Argeș, inf. : Viorica Tefeleu, culeg. : P. Carp — Al. Amzulescu, 29 V 1955.

[22] Mg. 520 h, idem.

[23] Amintim în treacăt că sistematizarea interesantă a mișcării *rubato* a fost sesizată de colectivul monografic al doinelor din Oltenia (conducător muzical : Mariana Kahane). Este vorba despre caracterul unor lungiri și scurtări ale duratelor ce par a fi sistematice și nu „capricioase", cum s-a crezut pînă acum. Cercetarea acestui aspect este încă în curs. (Comunicare verbală a Marianei Kahane, pentru care aducem și aici mulțumiri.)

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 8

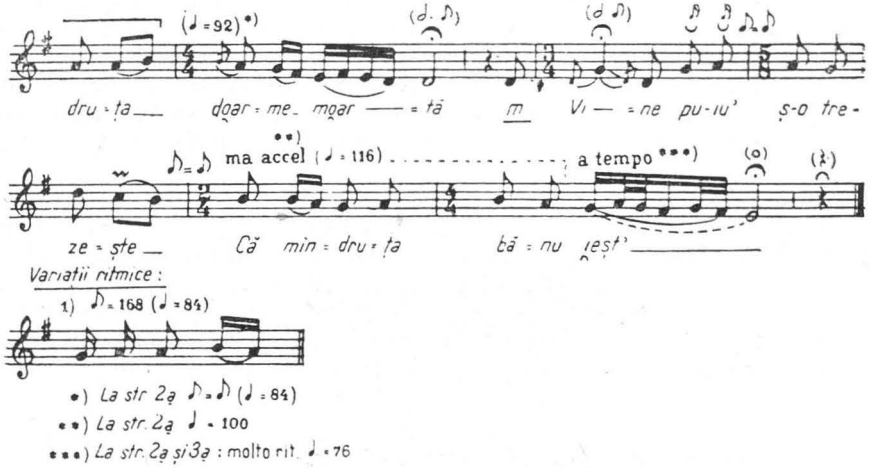
3. Forma cea mai autentică a mișcării rubato este constituită din acele schimbări ale mișcării în care lungirile și scurtările sînt într-adevăr *nesistematice* și în care *accelerările sau răririle tempoului, pe fragmente mai mari sau mai reduse, nu prezintă vreun raport constant și sistematic.* Foarte frecvent le întîlnim în melopeele doinelor, în balade, în unele genuri legate de prilej ; acest *rubato* caracterizează în special stilul de interpretare al unor informatori musceleni, stil care afectează și cîntecele propriu-zise de aici.

În general, se remarcă o frecvență mai mare — așa cum este și firesc — a acestei forme de rubato și în cîntecele vechi. În exemplul de mai jos [24] se poate vedea încă un aspect interesant și destul de răspîndit la această formă de rubato, și anume că, *în ciuda schimbărilor dese ale mișcării*, melodia păstrează totuși una sau mai multe valori metronomice predominante, ca piloni ai tempoului, chiar dacă în jurul acestor valori există anumite oscilații, mai mult sau mai puțin importante.

Ex. 9

[24] Mg. 1106 j, Godeni, Muscel, inf. : Verona Vișan, culeg. : P. Carp — G. Sulițeanu, 2 VII 1957.

https://biblioteca-digitala.ro



Din cele arătate desprindem cîteva concluzii :

1. Generalizarea maximă a practicii artistice vii și îndelungate în timp, transmisă pe cale orală, se traduce în domeniul ritmului prin concretizarea unor sisteme ritmice, caracterizate prin însuși sistemul raporturilor cantitative și calitative ale duratelor.

2. Existența relativ independentă a acestor sisteme în conștiința interpretului popular permite ca în procesul interpretării ele să se influențeze reciproc.

3. Se poate afirma de aceea că o pîrghie principală a diversificării ritmului este însăși interpretarea. Numai în interpretarea vie se realizează și se modifică în mod concret percepția și execuția ritmică, veriga mediatoare a acestor modificări fiind structura ritmică.

4. Există o independență parțială și relativă a interpretării față de sistemele ritmice cunoscute. Pe anumite trepte, interpretarea oglindește mai mult sau mai puțin riguros principiile sistemului ; pe alte trepte însă, interpretarea impune modificări, afectînd însuși sistemul ritmic inițial, și duce — prin repetare îndelungată — la o nouă practică, ce se bazează pe principiile ritmice deosebite de cele obișnuite înainte.

5. Relația sistem ritmic — structură ritmică — interpretare se vădește, deci, ca o relație dialectică, de reciprocitate, în care sistemul reprezintă esența unui anumit simț ritmic cristalizat de-a lungul vremii, avînd prin urmare valoarea unui element stabil, tradițional, iar interpretarea, elementul de realizare momentană a acestor esențe (prin intermediul structurii), reprezentînd latura mobilă, care poate aduce variații și inovații.

6. Stabilirea raportului real dintre structură ritmică și interpretare, pentru determinarea sistemelor ritmice, este de o deosebită importanță științifică și practică. Determinarea justă a acestui raport va afecta însăși notarea ritmului în timpul transcrierii melodiilor populare, dîndu-i un caracter autentic de generalizare științifică. Această cerință poate fi satisfăcută numai dacă în procesul de transcriere a melodiilor populare se vor îndeplini următoarele condiții :

a. Pentru a se decide asupra sistemului ritmic al unui cîntec, se va avea în vedere cercetarea amănunțită a întregii melodii.

https://biblioteca-digitala.ro

b. Se va admite principial existența obiectivă a complexității ritmice în cîntecul nostru popular, ceea ce impune o minuțioasă verificare a tuturor „abaterilor" de la regulile cunoscute anterior.

c. Diferitele aspecte inedite care vor fi sesizate se vor „codifica" într-o *scriere muzicală cît mai clară cu putință*, care să reliefeze în mod plastic legitățile descoperite, ca urmare a repetabilității și a frecvenței lor.

★

Cercetările amănunțite ale ritmului din diferitele regiuni folclorice ale patriei noastre, sau diferențiate după genurile cunoscute (doine, balade, cîntece etc.), vor întregi tabloul întrepătrunderilor schițate în studiul de față. O asemenea concluzie se poate desprinde chiar și din cercetările pe care colectivul doinelor oltenești le-a întreprins în acest sens nu demult [25] și a căror continuare va putea duce la rezultate interesante.

L'IMPORTANCE DE L'INTERPRÉTATION POUR LA DÉTERMINATION DES SYSTÈMES RYTHMIQUES

(Le rapport de réciprocité entre système, structure et interprétation)

Les différents systèmes rythmiques, qu'on trouve dans la musique populaire roumaine vocale, obéissent aux mêmes lois qui déterminent la relation entre le vers et la mélodie. C'est une étroite liaison qui réduit graduellement les différences entre les systèmes rythmiques et qui détermine aussi l'apparition des différentes catégories du même système, comme des étapes intermédiaires entre les différents systèmes. Dans certaines conditions, elles permettent aussi la modification graduelle du sens du rythme de l'individu et de la communauté, donc l'apparition de nouveaux procédés stylistiques.

L'auteur se propose de démontrer le rôle de l'interprétation dans la modification du sens du rythme en notant des centaines de mélodies d'une communauté de Muscel (Valachie du Nord).

Si l'on considère le *système rythmique* comme une catégorie abstraite, qui a la fonction d'un *modèle*, et l'*interprétation* comme la seule *réalité concrète* du produit folklorique oral, on peut démontrer que par l'entremise de la structure, la modification du sens du rythme permet l'apparition de nouveaux modèles, c'est-à-dire de nouveaux systèmes rythmiques. L'étude utilise spécialement l'analyse de certains *mélanges des systèmes rythmiques* de la même chanson (dans trois principales hypostases) ; on analyse aussi les modifications (déterminées par l'interprétation) des relations de la durée des chansons en *tempo rubato* qui réduisent l'apparente liberté rythmique de ces mélodies.

[25] Vezi nota 23 de mai sus.

https://biblioteca-digitala.ro

OCUPAȚIILE DACO-GEȚILOR ÎN LUMINA LITERATURII ANTICE

CORNELIA BELCIN

Adîncirea continuă a procesului de cunoaștere în domeniul etnografiei face necesară studierea și valorificarea din punct de vedere etnografic a culturilor vechi și străvechi ce s-au dezvoltat pe actualul teritoriu al țării noastre, care printr-o serie de elemente au contribuit în mod direct la formarea culturii populare românești, perpetuîndu-se în cadrul acesteia sub diverse aspecte. Una din căile prin care putem cunoaște aceste realități etnografice mai vechi constă în studierea lucrărilor autorilor antici, în care aflăm știri deosebit de prețioase referitoare la cultura materială și spirituală a locuitorilor Daciei. Avînd în vedere această situație, ne-am propus să analizăm știrile aflate în literatura veche, care se referă la unul din cele mai importante aspecte de cultură materială geto-dacică, și anume la ocupații.

Dacă ținem seama de concepția pe care cei vechi o aveau despre știință și de faptul că majoritatea autorilor nu au fost observatori direcți ai realităților din Dacia, cîteva considerații de ordin metodologic se impun de la bun început.

Cu tot caracterul lacunar, imprecis de multe ori, al știrilor lăsate de scriitorii antici, considerăm totuși că informațiile acestora pot constitui un izvor prețios de cunoaștere în direcția amintită. Este nevoie însă ca toate datele oferite de aceste izvoare să fie privite și analizate în mod critic. Această cerință se va putea realiza practic prin urmărirea și compararea aceleiași mărturii aflate la mai mulți autori, prin confruntarea acesteia cu date arheologice și epigrafice, care pot confirma sau infirma elementul analizat. De asemenea, vom căuta să confruntăm datele scrise cu scenele de pe Columna lui Traian și Monumentul de la Adamclisi, care conțin importante elemente aflate în directă legătură cu tema noastră. În felul acesta vom putea ajunge la desprinderea acelor știri veridice care prin autenticitatea lor rămîn un bun cîștigat în cercetarea etnografică.

Pornind de la o situație obiectivă, aceea de înrudire etnică între tracii nord și sud-dunăreni și de la contactele culturale strînse dintre populațiile bazinului carpato-balcanic, am căutat să folosim în

Rev. etn. folc., t. 13, nr. 1, p. 63–73, București, 1968

https://biblioteca-digitala.ro

prezentarea de față unele ştiri care nu se referă în mod direct la geto-dacii nord-dunăreni. Utilizarea metodei analogiei în obținerea unui plus de informații ni s-a părut cu atît mai adecvată domeniului etnografiei, cu cît s-a observat că fenomenele de cultură au în anumite condiții un caracter mult mai larg, mai puțin particular, în comparație cu fenomenele pur istorice. Aceasta nu înseamnă că am utilizat în bloc toate ştirile care se referă în exclusivitate la tracii sud-dunăreni sau la sciți, ci numai pe acelea care, fiind confirmate de alte categorii de izvoare, se dovedesc a fi în mod sigur comune şi societății geto-dacice [1].

În ceea ce privește plasarea în timp a diferitelor aspecte de cultură pe care ne-am propus să le prezentăm, considerăm suficient să menționăm că ele sînt caracteristice pentru întreaga perioadă de dezvoltare a culturii geto-dace (secolul V î.e.n. — începutul secolului II e.n.). Avînd în vedere că un fenomen de cultură amintit la o dată anumită a avut o evoluție anterioară în timp, nu am considerat necesar a anunța întotdeauna anul la care se referă o ştire sau alta potrivit metodei cronologiei absolute. Mai importantă ni se pare fixarea în spațiu, în una sau alta din regiunile țării, a datelor oferite de izvoare. Din păcate însă, nu întotdeauna vom putea face acest lucru, dacă avem în vedere caracterul general, nediferențiat al ştirilor transmise, care rămîn tributare prin aceasta concepției lumii antice asupra istoriei.

Practicarea agriculturii ca ocupație esențială a geto-dacilor este des menționată în literatura veche. Afirmația pe care o face Herodot, vorbind despre traci în general, că „a munci pămîntul e lucrul cel mai de rușine" [2] trebuie considerată ca o exagerare literară sau, în anumite situații, ca o trăsătură a păturii suprapuse, dar în nici un fel ca putînd caracteriza în general populația tracică [3]. De altfel, acelaşi autor, vorbind despre triburile calipizilor şi alazonilor de origine tracică de la nordul Dunării menționează că aceştia se îndeletnicesc cu cultivarea grîului pe care-l folosesc în alimentație [4]. În afară de Herodot, date generale asupra agriculturii aflăm la Platon [5] şi Strabon [6], care ne vorbesc despre cultivarea pămîntului în lumea tracică, activitate în care un rol important revenea femeii, participantă directă la muncile agricole. De asemenea Horațiu [7] ni-i prezintă pe geți ca agricultori care, în condiții climatice aspre, reuşesc să smulgă pămîntului roadele necesare traiului. Unul din documentele cele mai importante însă ce atestă gradul considerabil de dezvoltare al agriculturii în Dacia îl constituie mărturia lui Ptolemeu păstrată la Arrian, cu prilejul relatării expediției lui Alexandru cel Mare la nord de Dunăre în anul 335 î.e.n. Mai mult chiar, putem preciza şi locul, între Olt şi Argeş, poate în împrejurimile Zimnicei [8], unde Alexandru a înfruntat pe locui-

[1] În legătură cu aceasta ni se pare nepotrivită includerea unor ştiri referitoare la sciți în volumul *Izvoare privind Istoria României I*, care sînt caracteristice tipului economico-cultural al crescătorilor de animale nomazi şi nicidecum geto-dacilor.
[2] Herodot, *Istorii*, V 6.
[3] I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*, Bucureşti, 1959, p. 18.
[4] Herodot, *Istorii*, IV 17.
[5] Platon, *Legile*, VII 806.
[6] Strabon, *Geografia*, III 4, 17.
[7] Horațiu, *Ode*, III 24, 11—16.
[8] *Istoria României I*, Bucureşti, Edit. Acad., 1960, p. 228.

https://biblioteca-digitala.ro

torii acestor ținuturi — geții. Pe teritoriul getic macedonenii „merseră prin locuri unde holdele de grîu erau îmbelșugate. În felul acesta rămaseră mai neobservați în înaintarea lor pe mal. Cu ivirea zorilor, Alexandru a pornit prin holde. El porunci pedestrașilor să înainteze culcînd grîul cu lăncile înclinate, pînă au ajuns la pămîntul necultivat" [9]. În afara faptului că atestă în mod neîndoios practicarea agriculturii de către geții din Cîmpia Dunării, textul dă știri prețioase asupra gradului apreciabil de dezvoltare a cultivării cerealelor, de vreme ce grînele, de o bună calitate, ocupau suprafețe întinse.

Pentru o perioadă mai tîrzie, vremea războaielor daco-romane, alte date scrise vin să confirme menținerea rolului dominant al agriculturii printre ocupațiile strămoșilor noștri. Este vorba de un fragment al operei lui Criton, participant direct la evenimentele din Dacia, care subliniază grija conducătorilor locali pentru organizarea agriculturii și bunul mers al acesteia : „și, pe cînd unii erau puși peste cei care munceau [pămîntul] cu boii, alții — dintre cei din jurul regelui — erau rînduiți [să se îngrijească] de fortificații" [10].

Amintim, în sfîrșit, existența acestei ocupații la geții dobrogeni, care, chiar în condițiile de nesiguranță ale unei vieți tulburate adesea de războaie, nu renunțau la cultivarea pămîntului [11]. Cu toate că în nenumărate rînduri erau nevoiți să-și părăsească ogoarele, să-și vadă propriile recolte jefuite, ei se întorceau după trecerea năvălitorilor la țarina ajunsă pîrloagă, pentru a relua o activitate care le asigura cea mai mare parte a existenței.

Izvoarele antice nu se opresc însă la constatarea cu caracter general a existenței agriculturii în Dacia. Multe din ele ne dau posibilitatea să stabilim ramurile de bază ale acestei ocupații. Așa cum se conturează și din datele analizate mai sus, primul loc era deținut de cultivarea cerealelor. Herodot, Teofrast, Pliniu cel Bătrîn și Hellanicos menționează în scrierile lor cultivarea la nord de Dunăre a grîului [12], meiului [13] și orzului [14]. Amintirea numai a celor trei specii nu este întîmplătoare, deoarece ele dețineau ponderea principală în cadrul acestei ramuri, fiind cereale de bază care asigurau atît necesitățile interne, cît și cantitățile destinate schimbului. Cînd vorbim de schimb, ne gîndim în primul rînd la grînele din regiunea Dunării de jos, care, prin intermediul cetăților grecești din Pontul Stîng, luau drumul sudului pentru aprovizionarea Greciei metropolitane [15]. S-ar putea ca în cadrul cerealelor menționate ponderea principală să fi fost deținută de mei, avînd în vedere știrea lui Pliniu potrivit căreia „triburile pontice nu pun nici un alt aliment mai presus de mei" [16], constatare care rămîne valabilă și pentru o epocă ulterioară

[9] Arrian, *Expediția lui Alexandru*, I 4, 1.
[10] Criton, *Geticele*, 5(2), păstrat la Suidas.
[11] Ovidiu, *Tristele*, III 10, 57—59 și 70; V 10, 24.
[12] Herodot, *Istorii*, IV 33; Teofrast, *Cauzele plantelor*, III 23, 4; Demostene, *Discursul împotriva lui Leptines*, 31—35; Arrian, *Expediția lui Alexandru*, I 4, 1; Ovidiu, *Scrisori din Pont*, III 8, 11; Pliniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, XVIII 7, 63.
[13] Herodot, *Istorii*, IV 17; Pliniu cel Bătrîn, *op. cit.*, XVIII 10, 100.
[14] Hellanicos, păstrat la Athenaios, X, 447.
[15] Polibiu, *Istorii*, IV 38,5.
[16] Pliniu cel Bătrîn, *op. cit.*, XVIII 10, 101.

https://biblioteca-digitala.ro

(secolele IV—V e.n.), cînd, în drumul său către curtea lui Atila, Priscus din Panion se aprovizionează cu mei în loc de grîu, de la populaţia băştinaşă din Banat [17]. Că relatările scriitorilor antici referitoare la cultivarea cerealelor corespund unei realităţi ne-o dovedesc din plin, în primul rînd, descoperirile arheologice. E vorba de cantităţile însemnate de cereale carbonizate [18] (mei, grîu, secară) găsite în aşezările geto-dace de la Popeşti, Cetăţeni, Poiana, Dealul Grădiştei, Costeşti şi Meleia. La aceasta trebuie să adăugăm existenţa în toate aşezările menţionate a numeroase gropi de provizii [19], a vaselor mari de păstrat cereale [20] (pithoi sau dolia), a rîşniţelor [21] şi uneltelor agricole [22] (fiare de plug, seceri, greble, sape), toate atestînd în mod neîndoios dezvoltarea pe care a cunoscut-o această ramură a agriculturii. Numismatica aduce o altă categorie de izvoare în susţinerea veridicităţii datelor scrise. Monedele regilor sciţi de pe teritoriul Dobrogii, ca şi ale oraşelor greceşti Callatis şi Histria, reprezentînd capul zeiţei agriculturii Demetra, încununat cu spice, ne dovedesc că agricultura se înscria printre ocupaţiile de seamă în această zonă [23]. În sfîrşit, unele scene ale Columnei lui Traian pe care găsim figurate lanuri de grîu sînt o dovadă în plus că pe întreg teritoriul Daciei cultivarea cerealelor cunoştea o extensiune considerabilă [24].

În afara acestei ramuri principale este atestată şi practicarea legumiculturii, pentru nevoile curente ale gospodăriei, fiind cultivaţi castraveţii, dovleacul, ceapa, usturoiul şi lintea, aşa cum relatează Pliniu cel Bătrîn [25] şi Herodot [26].

Dintre plantele textile, izvoarele antice au păstrat amintirea cultivării inului şi în special a cînepii, utilizată în mod curent la confecţionarea îmbrăcămintei. Datele lui Herodot [27] se confirmă şi pe plan arheologic, prin descoperirea în aşezarea de la Tinosul (într-una din gropile de provizii) a numeroase seminţe de cînepă, calcinate.

O altă ramură a agriculturii dacice, asupra căreia mărturiile scrise sînt destul de nesigure, este activitatea viticolă şi pomicolă. Datele furnizate de Platon, Claudius Aelianus şi Pausanias concordă în a arăta

---

[17] Priscus, *Ambasadele*, III.

[18] R. Vulpe, *Aşezări getice din Muntenia*, Bucureşti, 1966, p. 36, 39, 48; idem, *Şantierul arheologic Popeşti*, în „Materiale", III, p. 231; Dinu V. Rosetti; *Un depozit de unelte, cîteva ştampile anepigrafice şi o monedă din a doua epocă a fierului*, în „SCIV", 2, 1960, p. 395; C. Daicoviciu, *Şantierul arheologic Grădiştea Muncelului*, în „Materiale", VI, p. 334, şi VIII, p. 469.

[19] R. Vulpe, *Şantierul arheologic Popeşti*, în „SCIV", 1—2, 1955, p. 245; idem, *Săpăturile de la Poieneşti din 1949*, în „Materiale", I, p. 249; C. Daicoviciu, *Şantierul Grădiştea Muncelului*, în „SCIV", 1952, p. 299.

[20] C. Daicoviciu, *Şantierul Grădiştea Muncelului*, în „Materiale", III, p. 257, şi VII, p. 306; R. Vulpe, *Şantierul arheologic Popeşti*, în „Materiale", VI, p. 310, şi VII, p. 328.

[21] Vezi C. Daicoviciu, în „Materiale", VII, p. 312; R. Vulpe, în „Materiale", I, p. 279, III, p. 231 şi VII, p. 326.

[22] V. Canarache, *Unelte agricole pe teritoriul R. P. Române în epoca veche*, în „SCIV", 2, 1950, p. 100; I. H. Crişan, *Un depozit de unelte descoperit la Lechinţa de Mureş*, în „SCIV", 2, 1960, p. 292—294.

[23] B. Pick, *Die antiken Münzen Nord — Griechenlands — Dacien und Moesien*, I, 1, Berlin, 1898, p. 83—124; C.Preda, *Callatis*, Bucureşti, 1963, p. 15.

[24] C. Cichorius, *Die Reliefs der Traianssäule*, vol. I, II, 1896—1900, pl. 4, 14, 81.

[25] Pliniu cel Bătrîn, *op. cit.*, XIX 5, 65.

[26] Herodot, *op. cit.*, IV 17.

[27] *Ibidem*, VI 74 şi 75.

https://biblioteca-digitala.ro

marea înclinație a tracilor pentru consumarea vinului [28], dar ele nu ne dau lămuriri în ceea ce privește desemnarea acestui popor ca producător direct de vinuri. Mai mult chiar, Ovidiu [29] insistă în a sublinia lipsa viței de vie și a pomilor fructiferi în Dobrogea. Dacă V. Pârvan [30] este înclinat să dea crezare acestei relatări, o serie de considerații ne duc la concluzia că spusele lui Ovidiu conțin o doză însemnată de exagerare retorică. Lăsînd la o parte nenumăratele monumente legate de cultul lui Dionysos care nu ni se par concludente pentru atestarea unei producții locale de vinuri, ne oprim la alte date edificatoare. Avem în vedere în primul rînd factorii de climă și de compoziție a solului, care în jumătatea sudică a Dobrogii, pe pantele platoului, sînt cu totul prielnice cultivării viței. Existența unei cetăți cu numele Dionysopolis ne face să postulăm un număr însemnat de locuitori care se îndeletniceau cu viticultura. De asemenea, unele monumente epigrafice vorbesc despre cultivarea viței de vie în regiunea sudică a pămîntului getic, în zona orașului Mesembria [31]. În ceea ce privește pomicultura la geții din Dobrogea, statisticile arată că, în comparație cu celelalte regiuni ale țării, Dobrogea este cea mai puțin propice dezvoltării pomilor fructiferi [32], așa încît din acest punct de vedere s-ar putea ca Ovidiu să aibă mai multă dreptate.

Dacă știrile discutate pînă acum ne lasă doar să formulăm posibilitatea existenței viticulturii locale, relatarea lui Strabon transformă în certitudine ipoteza înscrierii viticulturii în rîndul ocupațiilor populației de la nordul Dunării. De la Strabon aflăm împrejurarea potrivit căreia „ca dovadă pentru ascultarea ce i-o dădeau geții lui Burebista este și faptul că ei s-au lăsat înduplecați să taie vița de vie și să trăiască fără vin" [33]. Este sigur de data aceasta că vița de vie era cultivată de geto-daci în regiunile de deal și podiș ale țării, prielnice unei asemenea culturi. Subliniem de asemenea faptul că situația din secolul I î.e.n. trebuia să oglindească în mod logic o realitate mai veche decît momentul luării acestei măsuri și că nu trebuie să înțelegem din știrea menționată o distrugere totală a viilor, ci, probabil, doar îngrădirea cultivării și extinderii lor.

Un alt autor care ne dă date generale asupra preocupărilor de viticultură și pomicultură ale tracilor este Pomponius Mella, la care aflăm în plus un amănunt interesant: e vorba de metoda coacerii strugurilor în mod artificial, prin acoperirea lor cu frunze uscate, cunoscută pînă în zilele noastre [34].

Știrile literare care amintesc practicarea viticulturii la nordul Dunării sînt întru totul confirmate de numeroase descoperiri arheologice. Elemente ale culturii materiale: cosoarele de vier [35] descoperite la Grădiștea Muncelului și Popești, alături de numeroasele fragmente de amfore locale cu

---

[28] Platon, *Legile*, I 637 d; Cl. Aelianus, *Felurite istorioare*, III 15.

[29] Ovidiu, *Tristele*, III 10, 71—73 și III 12, 14; *Scrisori din Pont*, I 7, 13.

[30] V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 137.

[31] *Ibidem*.

[32] N. Lascu, *Publius Ovidius Naso*, București, 1957, p. 148.

[33] Strabo, *Geografia*, VII 3, 11.

[34] Pomponius Mella, *Descrierea pămîntului*, II 2, 16.

[35] C. Daicoviciu, *Șantierul arheologic Grădiștea Muncelului — Costești*, în „Materiale", VI, p. 343; R. Vulpe, *Șantierul arheologic Popești*, în „Materiale", V, p. 342.

https://biblioteca-digitala.ro

ştampile anepigrafice [36] aflate în mare număr în descoperirile de la Popeşti şi Cetăţeni, care nu puteau servi decît ambalării vinurilor locale, dovedesc cu prisosinţă că geţii practicau viticultura din cele mai vechi timpuri. Adăugăm la acestea un amănunt interesant pe care-l datorăm unei descoperiri de la Popeşti [37], unde în lipitura unei vetre s-a observat conturul imprimat al unei frunze de viţă, dovadă directă şi sigură că în preajma aşezării se afla cultivată această plantă.

Din păcate, nici un autor nu ne dă amănunte în legătură cu uneltele, cu tehnica vinificaţiei, dar cercetările actuale de etnografie au ajuns la concluzia că „sortimentul aborigen de varietăţi, sistemele particulare de tăiere şi susţinere a viţelor, practica vinificării" [38] constituie un preţios tezaur moştenit de la geto-daci. Vedem şi din acest exemplu că imaginea unor aspecte de cultură materială veche poate fi întregită prin studierea culturii populare tradiţionale româneşti, ambele domenii de cercetare — vechi şi nou — contribuind la adîncirea cunoaşterii diverselor elemente de cultură de pe teritoriul ţării noastre.

În afara ramurilor de bază ale agriculturii, izvoarele scrise furnizează date importante asupra tehnicii agrare şi cadrului social în care se desfăşura această activitate.

Elementele cele mai interesante le aflăm la Ovidiu [39], care ne face cunoscută folosirea plugului tras de boi înjugaţi, la munca cîmpului. Considerăm însă că datele aflate în opera poetului nu sînt suficiente pentru a desprinde concluzii asupra alcătuirii acestui plug. Alte categorii de izvoare, în primul rînd descoperirile arheologice, aduc lămuriri în acest sens. E vorba de brăzdarele şi cuţitele de fier descoperite în aşezările geto-dace de la Cetăţeni, rn. Muscel, Comalău, rn. Sf. Gheorghe, Grădiştea, rn. Orăştie, Poiana, rn. Tecuci, Tinosul, rn. Ploieşti şi Moşneni, lîngă Mangalia [40].

Despre folosirea aceluiaşi mijloc de exploatare a solului ne vorbeşte şi Criton [41], cunoscător al realităţilor geto-dace din părţile Banatului, Olteniei şi Transilvaniei. Toate aceste date fac dovada unei generalizări a utilizării plugului, probabil cu brăzdar de fier, în decursul secolelor II î.e.n. — I e.n. În afara lui, singura unealtă menţionată în literatura antică este sapa, pe care Ovidiu a văzut-o întrebuinţată de către geţii dobrogeni pentru înlăturarea buruienilor din culturi [42].

În legătură cu instalaţiile de păstrat cereale, singura menţiune o datorăm lui Varro [43], care vorbeşte de obiceiul locuitorilor Traciei de a-şi conserva proviziile de cereale în gropi numite „sirii". Săpăturile

---

[36] Dinu V. Rosetti, *op. cit.*, p. 395–396; R. Vulpe, *op. cit.*, loc. cit.

[37] R. Vulpe, *Aşezări getice din Muntenia*, p. 31.

[38] I. C. Teodorescu, *Pe urmele unor vechi podgorii ale geto-dacilor*, Bucureşti, 1964, p. 13.

[39] Ovidiu, *Tristele*, V 10, 24 şi *Scrisori din Pont*, I 8, 54–57.

[40] Vezi date importante asupra răspîndirii plugului la geto-daci: I. H. Crişan, *op. cit.*, p. 290–294; I. Berciu şi Al. Popa, *Depozitul de unelte dacice de pe muntele Strîmbu*, în „SCIV", 1, 1963, p. 151–160; Georgeta Moraru–Popa, *Comentarii etnografice la arheologia plugului*, în „REF", 3, 1957, p. 214–220.

[41] Criton, *op. cit.*, loc. cit.

[42] Ovidiu, *Scrisori din Pont*, I 8, 59.

[43] M.T. Varro, *Despre agricultură*, I 57.

https://biblioteca-digitala.ro

arheologice[44] au dovedit că această practică era comună și societății geto-dace de la nordul Dunării, dîndu-ne în plus amănunte asupra formei și tehnicii lor de construcție. E vorba de gropi cilindrice, tronconice sau în formă de clopot (baza mai largă decît gura), ai căror pereți sînt de multe ori arși pentru a împiedica pătrunderea umezelii. Ele se găsesc în toate stațiunile cercetate, dintre care considerăm suficient a menționa Popești, Poienești, Tinosul, Poiana și Grădiștea Muncelului. Tot în legătură cu inventarul agricol e de amintit rîșnița, folosită de locuitorii Daciei, cunoscuți de Ovidiu[45], pentru prelucrarea cerealelor și a cărei confirmare este adusă de descoperiri arheologice (la Popești, Poienești, Grădiștea Muncelului și altele), descoperiri care au scos la iveală atît rîșnițe primitive formate dintr-o simplă piatră de rîu pe care grînele erau pisate cu ajutorul unui bulgăre rotund, cît și rîșnițe rotative de tip greco-roman din gresie sau tuf vulcanic[46].

În ceea ce privește complexele relații sociale în cadrul cărora se desfășura ocupația de bază a geto-dacilor, știrile oferite de Horațiu și Iosephus Flavius[47], a căror capacitate de a elucida această problemă este contestată de unii autori[48], reușesc totuși să ne dea unele lămuriri. Interpretarea acestor date, coroborarea lor cu izvoare de altă natură au dus la concluzia că dacii, în preajma războaielor cu romanii, se aflau în faza obștii sătești cristalizate, în cadrul căreia se desfășura viața majorității populației, creatoare a unei interesante culturi de caracter sătesc[49], obște pe care o vom vedea perpetuîndu-se pînă la formele ei tîrzii în satele devălmașe românești[50].

Practicarea agriculturii ca ramură primordială în economia locuitorilor de la nordul Dunării ne dovedește o dată mai mult sedentarismul acestei populații, sedentarism semnalat chiar de autorii antici Columella și Horațiu, atunci cînd vorbesc de geto-daci în comparație cu popoarele vecine[51].

A doua ocupație de bază care, alături de agricultură, caracterizează tipul economico-cultural al geto-dacilor este creșterea animalelor, cu forma sa specială păstoritul. Așa cum ne sugerează știrile oferite de Polibiu, Ovidiu, Dio Cassius și Criton[52], putem spune că această ramură economică era răspîndită pe întreg teritoriul Daciei. Deosebiri vor fi fost, firește, de la o regiune la alta, în ceea ce privește numărul și rasele de animale predominante. Amploarea pe care a cunoscut-o această activitate rezultă și din denumirea de „turme" aflate sub supravegherea păstorilor pe care o foloseau autorii antici atunci cînd se refereau la această

[44] R. Vulpe, *Săpăturile de la Poienești din 1949*, în „Materiale", I, p. 249 și 279; idem, *La civilisation dace et ses problèmes à la lumière des dernières fouilles de Poiana*, în „Dacia", N.S., I, 1957, p. 147.

[45] Ovidiu, *op. cit.*, III 8, 11.

[46] Vezi nota 21.

[47] Horațiu, *Ode*, III 24, 11–15; Iosephus Flavius, *Antichități iudaice*, XVIII 1, 5.

[48] C. Daicoviciu, în „SCIV", 1–2, 1955, p. 123–126; H. Daicoviciu, în „SCIV", 1, 1960, p. 136–139.

[49] Pentru problema obștii dacice, vezi A. Bodor, *Contribuții la problema agriculturii în Dacia înainte de cucerirea romană*, în „SCIV", 3–4, 1956, p. 253–266, și 1–4, 1957, p. 137–148.

[50] H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. I, București, 1958, p. 54.

[51] Columella, *Despre agricultură*, VII 2; Horațiu, *Ode*, I 35, 9.

[52] Polibiu, *Istorii*, IV 38,4; Ovidiu, *Tristele*, III 10, 59 și V 7, 13–14; Dio Cassius, *Istoria Romană*, II 26, 3; Criton, fragment 1 și 3.

https://biblioteca-digitala.ro

problemă. Din datele oferite de Ovidiu, Platon, Columella, Martial şi Criton, ne dăm seama de importanţa pe care o avea creşterea oilor, în turme, şi a cornutelor mari, vaci şi boi, acestea din urma fiind folosite în mod obişnuit în transporturi şi muncile agricole [53]. În afara acestora ne este cunoscută creşterea cailor, a caprelor şi a porcilor, despre care vorbesc adesea Ovidiu, Sofocle şi Aristotel [54]. Consultarea scenelor de pe Monumentul de la Adamclisi şi Columna lui Traian dovedeşte că ştirile analizate mai sus corespund realităţilor din Dacia [55]. Pe multe din aceste scene apar turme de oi, cornute mari, capre şi porci. O dovadă în plus este şi descoperirea în multe aşezări dacice a numeroase oase de animale domestice, ponderea principală deţinînd-o cele de cornute mari şi mici, porci [56].

În plus, izvoarele antice ne dau indicaţii asupra unor particularităţi ale animalelor crescute de geto-daci. Platon consideră calitatea vitelor importate de greci din regiunea Pontului ca excelentă [57], iar Ovidiu remarcă însuşirile deosebite ale raselor de cai [58], marea lor agilitate şi rezistenţă la condiţiile aspre ale mediului. Amintind însă de oile crescute de băştinaşi, poetul arată lipsa de fineţe a lînii acestora [59], fiind vorba probabil de rase cu o lînă mai aspră.

Asupra formelor pe care le îmbracă această activitate, izvoarele nu ne dau prea multe lămuriri. O singură excepţie în această privinţă o constituie informaţia pe care o avem de la poetul latin Vergiliu, care afirmă că „acolo oamenii ţin cirezile închise în staule" [60]. Poetul se referă la timpul friguros, fapt care ne face să presupunem existenţa unor rezerve de nutreţ ce permitea localnicilor ţinerea vitelor în staule în timpul iernii. Informaţia face, în acelaşi timp, şi dovada că această ocupaţie era a unor oameni sedentari, legaţi de aşezări stabile prin profilul economic agro-pastoral, care-i caracteriza. Acest aspect al problemei a fost completat prin descoperirea, în ultimii ani, a aşezărilor sezoniere păstoreşti (stîni) pe Dealul Ruzilor şi Meleii din Munţii Orăştiei [61]. Analiza paleoetnografică întreprinsă asupra acestor descoperiri arheologice, coroborate cu realităţi de teren din zona Mehedinţi, a dus la formularea unei concluzii importante cu privire la succesiunea tipului dacic de construcţie pastorală pînă în timpurile moderne, în cadrul „păstoritului sedentar" cu stîna la munte [62]. Agricultura şi creşterea animalelor, ramuri de bază în economia geto-dacilor, au găsit şi cel mai larg ecou în operele literare antice. Cu totul

---

[53] Ovidiu, *Scrisori din Pont*, III 8, 9 şi I 8, 52; idem, *Tristele*, V 10, 26; Platon, *Legile*, VIII 805 d, e; Columella, *op. cit.*, VII 2; Criton, 5 (2); Vergiliu, *Georgicele*, III, 352 şi 368.

[54] Ovidiu, *Tristele*, V 7, 14; idem, *Scrisori din Pont*, I 26,82 şi I 8, 51; Aristotel, *Istoria animalelor*, VIII 6; Sofocle, *Tereu*, fragment 523.

[55] Gr. Tocilescu, *Monumentul de la Adam Klissi*, Viena, 1895, p. 67, fig. 56, metopa nr. 8; C. Cichorius, *op. cit.*, I, planşa 62, 66, 76, 113 şi II, planşa 38 şi 56.

[56] R. Vulpe, în „SCIV", 1—2, 1955, p. 248; C. Daicoviciu, în „Materiale", VI, p. 335.

[57] Polibiu, *Istorii*, IV 38, 4.

[58] Ovidiu, *Scrisori din Pont*, I 2, 86—87.

[59] *Ibidem*, III 8, 9.

[60] Vergiliu, *Georgicele*, III 352.

[61] C. Daicoviciu, *Şantierul arheologic Grădiştea Muncelului*, în „Materiale", VII, p. 308—315 şi VIII, p. 467—73.

[62] Romulus Vulcănescu, *L'évolution des abris pastoraux chez les roumains*, în „R.R.H.", IV, 1965, 4, p. 710—722.

https://biblioteca-digitala.ro

alta este situația în cazul altor ocupații, a căror existență este neîndoielnică, dar despre care știrile vorbesc cu mult mai puțin.

Bogăția de pește subliniată de izvoarele literare, îndeosebi Pliniu cel Bătrîn [63], ne dă dreptul să credem că pescuitul a cunoscut o însemnată dezvoltare pe întreg teritoriul Daciei, cu toate că nu dispunem decît de date literare care se referă în exclusivitate la pescuitul maritim și dunărean, care era desigur cel mai intens. Mărturie în acest sens stau descoperirile arheologice de la Poiana, Popești și alte stațiuni dacice, în care s-au găsit oase de pește, undițe de diverse mărimi, greutăți de lut pentru plase, toate acestea atestînd practicarea pescuitului pe rîurile interioare ale Daciei [64].

Prima informație scrisă referitoare la această problemă o datorăm lui Arrian [65], care relatează că localnicii din valea Dunării foloseau la pescuitul pe fluviu nenumărate luntre monoxile. Sublinierea marelui număr al acestor ambarcații ne dovedește intensitatea considerabilă cu care se practica pescuitul. În ceea ce privește particularitățile de construcție a luntrelor getice din secolul IV î.e.n., cioplirea lor dintr-un singur trunchi, izvoare din perioada feudală, ca și cercetările etnografice de teren, au dovedit continuitatea acestei tehnici de lucru pînă în plin secol al XX-lea [66]. Această situație ne înlesnește chiar să completăm imaginea pe care ne-o lasă Arrian despre monoxilele localnicilor, prin analogiile ce se pot face cu stări de lucruri mai noi, dar care se leagă perfect de cultura materială geto-dacică.

Claudius Aelianus este un alt autor antic ale cărui date sînt interesante prin amănuntele referitoare la diverse tehnici de pescuit pe Dunăre [67]. Este vorba de folosirea boilor înjugați la pescuirea somnilor, metodă semnalată și de călătorul Robert Bargrave în secolul al XVII-lea, atunci cînd vorbește de pescuirea morunului pe Dunăre [68]. În al doilea rînd, Claudius Aelianus amintește pescuitul la copcă în timpul iernii, procedeu utilizat, după cum bine se știe, și de țăranii români de-a lungul secolelor [69]. Un alt detaliu important aflat la autorul menționat mai sus ne sugerează existența specializării unora dintre locuitorii de pe malul Dunării în practicarea acestei ocupații. El vorbește de „un pescar de meserie" [70], despre care arată că nu are nici o legătură cu agricultura. Deci exista în această regiune o anumită masă de locuitori a căror activitate principală o constituia pescuitul. Din rîndul uneltelor de pescuit Claudius Aelianus ne amintește doar undița, aceasta fiind de altfel singura mențiune din literatura antică [71].

Cu totul în treacăt mai sînt semnalate încă două ocupații ale dacogeților, și anume vînătoarea și apicultura. În societatea daco-getică de

[63] Pliniu cel Bătrîn, *op. cit.*, IX 15, 49.
[64] R. Vulpe, *Așezări getice din Muntenia*, p. 36 și 48.
[65] Arrian, *op. cit.*, I 4, 6.
[66] C. Giurescu, *Istoria pescuitului*, vol. I, București, 1964, p. 44.
[67] Cl. Aelianus, *op. cit.*, XIV 25—26.
[68] C. Giurescu, *op. cit.*, p. 46.
[69] *Ibidem*, p. 45.
[70] Cl. Aelianus, *op. cit.*, loc. cit.
[71] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

care vorbim, vînătoarea nu mai deţinea un loc important în economie, dar ea se practica totuşi ca o sursă suplimentară de obţinere a bunurilor. Poetul Vergiliu este singurul care ne informează asupra acestei probleme, atunci cînd vorbeşte de vînătorile de cerbi organizate de locuitorii de la Istru în timpul iernii [72]. Izvoarele arheologice dovedesc şi ele existenţa acestei ocupaţii, prin oasele de animale sălbatice, cerbi, mistreţi, descoperite în gropile menajere ale aşezărilor dacice.

Mai important trebuie să fi fost rolul apiculturii, ocupaţie anexă agriculturii, pe care o presupunem ca dezvoltată în special în regiunile extracarpatice şi ale cărei produse constituiau importante articole de export, deosebit de apreciate, dacă avem în vedere o relatare a lui Polibiu potrivit căreia mierea şi ceara importate de greci din regiunea Pontului erau de o calitate superioară [73].

Analiza acestor ştiri ne face dovada concretă că literatura antică oglindeşte în mod real formele fundamentale ale ocupaţiilor geto-dacilor, demonstrînd prin aceasta necesitatea utilizării lor în cercetarea unor aspecte istorice de cultură materială locală. Totuşi, de cele mai multe ori, ele oferă doar o privire de ansamblu asupra problemei, fără a putea desprinde prea multe amănunte referitoare la tehnologia acestor activităţi economice.

Subliniem de asemenea că literatura antică conţine date importante, dar nu suficiente pentru realizarea unei imagini complete asupra temei, motiv pentru care ele trebuiesc completate cu alte categorii de izvoare. Important însă, din punct de vedere etnografic, este faptul că aceste ştiri ne dau posibilitatea de a caracteriza tipul economico-cultural al locuitorilor Daciei : acela de agricultori şi crescători de animale, sedentari. Aceasta este o bază de la care se poate pleca în judecarea unor probleme importante privind evoluţia ulterioară a conţinutului categoriei în procesul de formare şi dezvoltare a culturii populare româneşti.

LES OCCUPATIONS DES DACO-GÈTES À LA LUMIÈRE DE LA LITTÉRATURE ANCIENNE

L'étude se propose de mettre en valeur, du point de vue ethnographique, une série d'informations offertes par la littérature ancienne en ce qui concerne les occupations des Daco-Gètes.

Pour prouver la véracité des données écrites, l'auteur a trouvé nécessaire d'utiliser des sources complémentaires dont les informations archéologiques sont les plus importantes.

L'analyse paléoethnographique met en valeur les activités économiques de cette population : l'agriculture, l'élevage, la pisciculture, l'apiculture. Quelques aspects secondaires sont présentés aussi ; parmi ceux-ci

[72] Vergiliu, *Georgicele*, III 370—375.
[73] Polibiu, *Istorii*, IV 38, 4.

https://biblioteca-digitala.ro

nous remarquons l'ambiance sociale du développement des occupations, les éléments de technologie, les outils, etc.

Si la littérature ancienne ne nous permet pas de dresser le tableau complet de la vie économique de la population autochtone, les informations qu'on trouve chez les auteurs classiques nous donnent quand même la possibilité de déterminer le caractère spécifique de la civilisation dacogète. On peut considérer ce caractère spécifique comme un point de départ dans l'analyse de certains problèmes rattachés au processus de développement de la culture populaire roumaine.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE ALE „PEISAJULUI RURAL" ÎN LEGENDE ŞI TRADIŢII ISTORICE

ALEXANDRU POPESCU

Făcîndu-se ecoul unui interes major al vremii sale, devenit principiu al cercetării moderne, Nicolae Bălcescu sublinia că, alături de alte creaţii folclorice, „tradiţiile sau poveştile populare" pot furniza informaţii şi sugestii semnificative pentru studierea celor mai variate zone ale existenţei istorice a unui popor [1].

Între acestea, cele privind aspectele istorico-etnografice ale vieţii social-economice prezintă un deosebit interes, deoarece izvoarele documentare referitoare la această problemă sînt relativ reduse cantitativ sau lacunare, astfel încît coroborarea lor cu izvoarele folclorice furnizează adesea noi date şi posibilităţi de interpretare.

Prin conţinutul său concret-complex, „peisajul rural" reprezintă un „document" etnografic cu valoare istorică [2]. Cercetări recente au demonstrat că procesul de constituire a „peisajului rural" porneşte de la aspectul şi evoluţia peisajului terenului natural [3]. Pe acest fond se dezvoltă, în cadrul activităţii social-economice a comunităţilor, componente ca: aşezarea şi structura vetrelor de sat, hotarele perimetrelor sătеşti, precum şi organizarea interioară a acestora etc. Înregistrînd ca o matriţă, uneori pînă la nivelul unor cartografieri, alături de rezultatele activităţii economice a comunităţilor, şi ceea ce G. Simmel [4] denumea plastic drept „proiecţiuni pe sol a formelor sociale", în perspectiva lor istorică, „peisajul rural" are o dublă valenţă: social-economică şi istorică.

Fără îndoială, cercetarea trebuie să pornească, şi în ceea ce priveşte această problemă atît de intim legată de realităţile concrete de teren,

[1] N. Bălcescu, *Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor*, în „Magazin istoric pentru Dacia", vol. I, 1845.

[2] H. H. Stahl şi I. Donat, *Etnografie şi istorie*, în „Revista de etnografie şi folclor", XII, 1966, nr. 1, p. 7. Cf. pentru aspectul general şi implicaţiile problemei „peisajului rural", H. H. Stahl, *Contribuţii la studiul satelor devălmaşe româneşti*, Bucureşti, Ed. Acad.,1959, vol. I, p. 77 şi urm.

[3] Cf. Jacques de Goff şi Ruggiero Romano, *Paysages et peuplement rural en Europe après le Xème siècle*, în *Rapports. III. Commissions*, Viena, 1965, p. 19—38, şi R. Vulcănescu, *Problema „peisajului rural"*, în „Revista de etnografie şi folclor", XI, 1966, nr. 1, p. 81—83.

[4] G. Simmel, *Räumliche Projectionen sozialer Formen*, în „Zeitschrift für Sozialwissenschaft", 1903, caiet 5, p. 287 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro

de la studierea unor arii restrînse. Abia o ulterioară prelucrare comparativă a datelor provenite de la mai multe asemenea unități, legate între ele de caracteristici comune și o evoluție analogă, urmează să furnizeze concluzii de interes larg, privind, de pildă, procesele demografice.

În ceea ce ne privește, ne-am fixat la cercetarea perimetrelor sătești ale unor așezări din cadrul comunei Podeni, raionul Turnu-Severin: satele Podeni, Gornenți și cîteva cătune, zonă pe care am considerat-o deosebit de caracteristică pentru studierea fenomenelor în discuție[5].

*

Principalele *schimbări survenite în aspectul fizic al „peisajului rural"* trebuie puse, în cazul de față, în legătură cu modalitățile de exploatare agricolă, care aici au avut la bază tehnica moinei sălbatice silvo-pastorale. Astfel, pentru o perioadă timpurie, o serie de mărturii, cum este legenda referitoare la întemeierea satului Gornenți, pomenesc de pădurile de pini care îmbrăcau odinioară compact dealurile din preajmă. Ulterior însă, are loc fenomenul de degajare prin defrișare a unor alveole în masivul păduros, ceea ce a dus la apariția unor toponimice semnificative: pădurea Arseni, Curătura lui Ursu, Ogașul cu arsuri.

În ceea ce privește *apariția așezărilor* în această zonă, referitor la satul Podeni, legenda arată că, fiind în trecere prin Ciorcovicia, locul unde se afla satul înainte de a se strămuta în vatra sa actuală, Mircea Ciobanul a avut un copil cu o fată de acolo, copil care ulterior îi va urma la domnie. În amintirea acestor evenimente, Mircea Ciobanul ar fi dăruit această moșie sătenilor, trasîndu-i hotarul.

Există argumente care ar putea să ne facă să dăm crezare sugestiilor legendei, deci să considerăm că stabilirea hotarelor moșiei s-a făcut în vremea domniilor lui Mircea Ciobanul (1545—1554 și 1558—1559), originea satului, deci a așezării, fiind deci, implicit, mai veche. Astfel, Ion Ionescu de la Brad semnalează existența unui document semnat de Mircea Ciobanul, care stabilește aceste hotare[6]. În același timp, pe locul unde tradițional s-ar fi aflat vechea vatră, adică la Ciorcovicia, se mai pot încă vedea urmele materiale ale așezării, printre care și un cimitir. Totuși, prima mențiune a Ciorcovicii, datorată lui Mihai Contacuzino, este mult ulterioară acestor date, ea fixîndu-se abia la jumătatea secolului al XVIII-lea[7].

La și mai multă prudență ne îndeamnă o discuție comparativă a conținutului legendei. Astfel, în diverse regiuni, constatăm prezența unor legende al căror motiv central este feciorul de domn — copil din flori — în cinstea căruia satul în care s-a născut este înzestrat cu moșie, numele tatălui schimbîndu-se de la o variantă la alta. Putem deci să avem de-a face cu estomparea figurii concrete a unui personaj istoric care devine

[5] Materialul folcloric care constituie baza lucrării a fost cules de noi în cadrul unui colectiv de lucru al Institutului de etnografie și folclor, cu prilejul unei cercetări de teren efectuate în vara anului 1966, și se află în arhiva secției de etnografie a Institutului de etnografie și folclor la nr. de inv. 2009—2024. Satele în discuție sînt plasate în zona cuprinsă de riurile Balnia (Vodița) și Cerna, ocupațiile locuitorilor fiind atît agricultura, cît și păstoritul, cu preponderența acestuia din urmă. Din totalul de teren agricol al comunei Podeni, 61% este format din pășuni și fînețe, 33% este teren arabil, iar 5% reprezintă viile și livezile.

[6] I. Ionescu, *Agricultura română din județul Mehedinți*, București, 1868, p. 25.

[7] Mihai Cantacuzino, *Istoria Țării Românești*, București, 1863, p. 185.

https://biblioteca-digitala.ro

erou preferat de legendă sau cu o „legendă migratorie", produs folcloric greu de localizat şi cronologizat[8]. Trebuie să ţinem seama şi de faptul că asemenea legende referitoare la originea liberă a unui sat cunosc o mare răspîndire şi o mare persistenţă, ţăranii considerîndu-le, alături de vechile lor hrisoave de stăpînire, drept o dovadă de netăgăduit a drepturilor lor asupra pămîntului. Aceasta ne face să acordăm adesea mai mult interes analizei funcţiei sociale a acestor legende decît conţinutului lor intrinsec. De aceea considerăm ca mai important, din punctul de vedere care ne interesează, că aceste legende privind fixarea hotarelor unor moşii sprijină ipoteza după care o serie de aşezări au vechimea relativă a populării zonelor respective, organizarea moşiei, deci a teritoriului agrar, făcîndu-se în funcţie de amplasarea şi amploarea acestor puncte de concentraţie demografică.

În ceea ce priveşte legenda originii satului Gornenţi, după care el a fost întemeiat de nişte haiduci hăituiţi de potere, ea nu ne permite să stabilim vechimea aşezării. Dacă avem în vedere indicaţiile legendei, după care haiducii s-au aşezat aici într-un loc bine ascuns, compact împădurit şi nelocuit, dar ţinînd seama şi de criteriile de prudenţă enunţate mai sus (şi aceasta pare a fi o „legendă migratorie"), putem admite doar concluzia că avem de-a face cu popularea relativ tîrzie — căci prima menţiune a satului o datorăm tot lui Mihai Cantacuzino — a unor zone mai puţine propice existenţei.

O serie de *aspecte privind o anumită aşezare* (*amplasare, amploare, structură*) se lămuresc dacă ţinem seama de principalele momente ale dezvoltării aşezării respective (momentul relativ al formării, evoluţia fondului demografic, eventualele strămutări).

Prelucrarea critică a tradiţiilor istorice referitoare la satul Podeni poate furniza în acest sens concluzii semnificative. Conţinutul lor ar fi următorul: după ce satul s-a întemeiat la Ciorcovicia, în condiţiile pe care le-am văzut, el a trebuit să se strămute în interiorul hotarului aceleiaşi moşii. Cauzele ar fi fost: locul nepriincios din punct de vedere economic în care se afla („cine-o pus paru-ntîi l-o pus la loc rău", „s-a strîmtat valea"), izolarea sa, dar mai ales incursiunile de jaf ale turcilor de la Ada-Kaleh, de pildă, adesea constatate documentar, care i-au făcut pe oameni să caute un loc mai ferit.

În general, situaţia s-ar putea încadra în fenomenul de roire a unui sat în interiorul aceluiaşi hotar, în cadrul căruia o parte din familii se despart şi se aşază în altă vatră din motive economice[9], legate, în cazul de faţă, de practicarea unei agriculturi mutătoare cu toate implicaţiile sale, constatată în această zonă[10]. Baza socială a fenomenului se poate explica prin aceea că, în vreme ce satele de rumâni se puteau risipi pe spaţii mai largi, satele moşneneşti, cum este cazul celui de faţă, datorită unor anumite presiuni, se sparg, dar se reconstituie, la un moment mai pro-

---

[8] O. Bîrlea, *Introducere la Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, E.P.L., 1966, p. 32 şi 35—36.

[9] P. P. Panaitescu, *Obştea ţărănească în Moldova şi Ţara Românească*, Bucureşti, Ed. Acad., 1964, p. 102.

[10] R. Vulcănescu, *Agricultura de munte în vestul Carpaţilor meridionali*, în „Revista de etnografie şi folclor", XII, 1967, nr. 2, p. 90—99.

https://biblioteca-digitala.ro

pice, în cadrul aceluiaşi hotar de care, din punct de vedere economic şi social, sînt vital legate, nerisipindu-se, de regulă, integral [11].

Probabil să nu fi fost vorba de o spargere propriu-zisă a satului, ci mai ales de o strămutare treptată, astfel încît „au plecat tot neamuri-neamuri", cum s-a întîmplat şi în cazul altor sate, acestora adăugîndu-li-se şi „neamuri" imigrate, datorită unor diverse cauze, din alte sate din zonă, fapt consemnat de tradiţia locală. Fenomenul capătă o formă tot mai acută în decursul secolului al XVIII-lea, cînd presiunea turcească se accentuează, astfel încît prima hotărnicie a noului sat, a Podenilor, datează din 1796 [12].

Problema vechimii, aspectului şi modificărilor *hotarelor intersăteşti* se raportează atît la fondul natural al „peisajului rural", căci aceste hotare „se dau după pămînt", cît şi la împrejurările de natură social-economică, chiar politică, în care s-a aflat respectiva zonă. Problema este cu atît mai interesantă, în cazul satelor Podeni şi Gornenţi, cu cît tradiţia populară istorică, care afirmă că iniţial hotarul vestic al moşiilor respective mergea pînă în apa Cernei, pare să fie în contradicţie totală cu situaţia de mai tîrziu, în care acest hotar apare la o distanţă apreciabilă de ea. Analiza împrejurărilor istorice concrete arată totuşi că aceste tradiţii au avut o bază de plecare reală. Dovadă stau plîngerile moşnenilor Podeni şi Gornenţi către o comisie constituită spre sfîrşitul secolului trecut, pentru stabilirea încălcărilor săvîrşite de turci şi austrieci, în decursul vremii, asupra fruntariilor de vest ale ţării, deci şi asupra hotarelor acestor moşii, cu care se confundă pe o porţiune a lor, de-a lungul Cernei. Acestei comisii i-a fost prezentat un document subscris de Mircea Ciobanul în care ca hotar de vest al moşiilor în cauză este desemnată Cerna [13]. De altfel, şi documentele cartografice ale vremii ilustrează procesul de treptat, dar constant rapt din acest hotar [14], consemnat şi condamnat de tradiţia populară.

În discuţia *organizării interioare a teritoriilor sătești*, a „cadrilajului agrimensural", analiza urmelor sale materiale, concretizate în structurile teritoriale de astăzi [15] sau în documentele de hotărnicie, trebuie coroborată cu informaţiile furnizate de tradiţia istorică populară, care consemnează semnificaţia socială a fenomenului.

Organizarea interioară a teritoriului sătesc cunoaşte o evoluţie determinată de schimbările social-economice prin care trece comunitatea respectivă. O primă etapă, care înseamnă un început de desfacere a stăpînirii în comun, o constituie „împărţirea pe bătrîni" sau pe „neamuri strămoşeşti", care duce la „umblarea pe bătrîni de tipul I". Tradiţia populară a înregistrat, şi în cazul satelor în discuţie, situaţia caracteristică a acestei relativ îndepărtate perioade: la început moşii mari „au crăpat hotarul în două" (Gornenţi) sau „s-a împărţit pămîntul pe moşi bătrîni" (Podeni), ceea ce, agrimensural, corespundea împărţirii „pe dealuri", limitele fiind marcate cu mai puţină strictеţe.

---

[11] C. C. Giurescu, *Principatele române la începutul secolului XIX*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1957, p. 93—94.

[12] Jud. Mehedinţi, Dosar 208/1846.

[13] I. Ionescu, *op. cit.*, p. 25—29.

[14] Cf. I. Donat, *Hotarele Olteniei*, în „Arhivele Olteniei", XVI, 1937, nr. 92—94, p. 225—263.

[15] H. H. Stahl, *Sociologia satului devălmaş românesc*, Bucureşti, 1946, vol. I, p. 94.

https://biblioteca-digitala.ro

O dată cu dezvoltarea economică, care va determina o anume diferențiere socială, dar și datorită sporului demografic natural și imigrării, s-a simțit nevoia unei restructurări a organizării interioare a teritoriului rural. S-a trecut la împărțirea pe funii (curele), corespunzătoare „umblării pe bătrîni de tipul II" : s-au trasat atunci „curelele mari". Aceste „curele mari" revin unor grupe familiale, dar curînd se va simți nevoia unei subdivizări a lor în „curele mici", care vor corespunde unei familii, pentru ca astfel „pămîntul să se scoboare la copii". Această împărțire mai strictă atrage după sine necesitatea unor marcaje pe teren, relativ precise, care, împreună cu documentele de hotărnicie, reclamate cu tot mai multă energie, ne dau posibilitatea unor cartografieri genealogice. În aceste condiții, se mai păstrează totuși unele forme de comunitate a stăpînirii pămîntului, muntele rămînînd „vălmaș".

În sfîrșit, o a treia etapă începe o dată cu apariția stăpînirii pe locuri și pămînturi, „umblarea pe bătrîni de tipul III", corespunzînd unui sistem de calculare a drepturilor de cotă-parte inegale și individuale, ceea ce va duce la apariția proprietății personale, denumite local „de-a bîșca". Prin căsătorii mai ales, loturile trec de la o familie la alta, neamurile „încoșorobîndu-se", adică amestecîndu-se, vechea împărțire pe curele fiind astfel treptat încălcată [16]. Această complicare a „cadrilajului agrimensural" nu s-a întîmplat fără „cîrcote" (pricini pentru pămînt), îmbrăcînd forme destul de violente, în legătură cu care cercetarea poate manifesta de asemenea interes.

[16] Cf. pentru aspectul general și implicațiile problemei, H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. II, p. 154 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

VARIANTELE ROMÂNEȘTI ȘI MAGHIARE ALE BASMULUI „DRACUL ISPĂȘEȘTE" (Aa—Th 810 A)

OLGA NAGY și HANNI MARKEL

Tema dracului, aliatul omului sărac, e relativ bine reprezentată în proza populară europeană, după cum reiese din catalogul internațional de povești Aarne-Thompson, unde sînt menționate, la nr. 810A *The Devil Does Penance*, atestări din Lituania (6), Irlanda, Danemarca (62), Iugoslavia (3) și Polonia (28) [1]. Sînt omise atît variantele românești, cuprinse parțial de A. Schullerus la nr. 821 I* (2) [2], cît și cele maghiare, consemnate în catalogul Berze, al poveștilor maghiare, la nr. 819* (3) [3].

Acțiunea acestui tip se indică în catalogul Aarne-Thompson în felul următor: „Dracul intră în slujba unui agricultor pentru a răsplăti pîinea pe care a furat-o. Pedepsește pe moșierul rău și-și îmbogățește stăpînul". Aceeași acțiune o găsim și la majoritatea variantelor maghiare, pe care le-am cercetat mai amănunțit, studiind figura dracului ca aliat al omului sărac în basmele populare maghiare [4].

Trei din variantele maghiare, toate de pe teritoriul țării noastre și înregistrate la o distanță în timp de o jumătate de secol, au o schemă diferită de cea maghiară, ca și de cea internațională, o schemă amplificată, prin combinație, cu două episoade noi.

După cum reiese din lucrările de catalogare a poveștilor populare românești efectuate la Institutul de etnografie și folclor din București, amplificarea acțiunii caracterizează cea mai mare parte a variantelor românești ale acestui tip [5].

---

[1] Antti Aarne — Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Second Revision, Helsinki, 1964, F.F.C., nr. 184 (Aa-Th), p. 275.

[2] Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System Antti Aarnes*, Helsinki, 1928, F.F.C., nr. 78, p. 52—53.

[3] Berze Nagy János, *Magyar Népmesetípusok*, Pécs, 1957, vol. II, p. 372—374.

[4] Olga Nagy, *A szegény embert szolgáló ördög a magyar népmesékben* [Dracul — sluga omului sărac în poveștile populare maghiare], în „Nyelv és Irodalomtudományi Közlemények" (= NyIrk), VIII (1964), nr. 2, p. 195—207.

[5] Datele referitoare la variantele românești, atît în ceea ce privește titlurile, cît și structura lor, le-am obținut de la Corneliu Bărbulescu, redactor al catalogului basmelor românești. Mulțumim și pe această cale pentru amabilitatea cu care ne-au fost puse la dispoziție. Pentru variantele mai noi din arhiva Institutului din București care nu au mai fost cuprinse în fișier

Rev. etn. folc., t. 13, nr. 1, p. 81—93, București, 1968

https://biblioteca-digitala.ro

Ca şi la variantele româneşti, amplificarea motivică schimbă însăşi tema celor trei variante maghiare. Această apropiere a constituit baza şi totodată imboldul cercetării noastre comparative, care urmăreşte, pe de o parte, particularităţile variantelor româneşti şi maghiare şi, pe de altă parte, cîteva aspecte ale procesului de cristalizare a acestor variante. În acest context, analiza variantelor devine implicit analiza procesului de creaţie artistică populară, prin care aceleaşi motive primesc semnificaţii şi valenţe artistice, etice şi sociale diferenţiate, ilustrînd deopotrivă tradiţia folclorică a fiecărui popor, cît şi receptivitatea şi puterea creatoare a purtătorilor tradiţiilor populare.

★

La baza cercetării noastre se află 16 variante româneşti (= v.r.) şi 11 variante maghiare (= v.m.). Încadrîndu-se, în esenţă, în schema definitorie a tipului, variantele se diferenţiază totuşi din punct de vedere tematic şi motivic. Astfel, variantele româneşti se grupează în două versiuni mai mari, iar în cadrul celei de-a doua distingem două grupe. Din aceleaşi considerente, variantele maghiare se împart în două versiuni, cu diferenţieri în prima, după cum rezultă şi din prezentarea tuturor variantelor în anexă.

Acţiunea variantelor, care se desfăşoară, în general, în patru episoade, se caracterizează prin relativa unitate a primului episod atît la variantele româneşti, cît şi la cele maghiare. Motivele lui sînt, pe scurt, următoarele : lucrînd la pădure, băiatul (sau omul însurat) îşi lasă merindele [6]. Un drac trece pe acolo şi fură mîncarea (pentru că e flămînd, fără să zică bogdaproste ; pentru a face rău). Cu motivările corespunzătoare, mai-marele dracilor îl pedepseşte să-l slujească pe omul păgubit.

Se poate admite că nucleul acţiunii, după cum apare şi în catalogul internaţional, este încălcarea unui tabu de către drac, lucru ce atrage după sine ispăşirea. Legătura între om şi drac a pornit iniţial, se pare, dintr-o motivare de ordin magic. În majoritatea cazurilor, prin mîncarea pîinii omului sărac, dracul ajunge temporar sluga lui. Credinţele populare despre puterea magică a pîinii sînt multiple şi răspîndite. Ele se referă la însuşirea pîinii, utilizată conform normelor magice, de a-l apăra pe om împotriva duhurilor, divinităţilor şi în general a fiinţelor supranaturale, sau de a le constrînge să împlinească dorinţele sale [7]. Şi proverbele româneşti consemnează de asemenea aceste credinţe ; de exemplu : a mînca pîinea şi sarea cuiva, la cineva sau cu cineva „înseamnă a fi omul cuiva, a fi în serviciul lui" [8].

---

erul catalogului de proză populară, vezi O. Birlea, *Poveştile lui Creangă* (Bucureşti), 1967, p. 81—82, lucrare apărută după încheierea studiului de faţă.

Cu problema specificului românesc al acestui basm s-a ocupat I. C. Chiţimia în comunicarea *Un motiv folcloric universal „Dracul slugă"*, ţinută la Sesiunea de etnografie şi folclor, Bucureşti, 7 X 1965.

[6] Pentru lăsarea mîncării, vezi Jean Boutière, *La vie et l'œuvre de Ion Creangă, 1837—1889*, Paris, 1930, p. 139.

[7] E. Hoffmann — Krayer — H. Bächtold — Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin, 1927—1942, vol. I, col. 1590—1659 ; Zs. Szendrey, *A varázslatok eszközei* [Obiectele magiei], în „Ethn.", XLVIII (1937), p. 387—405.

[8] Cf. I. A. Zanne, *Proverbele românilor din Romînia, Basarabia, Ungaria, Istria şi Macedonia*, Bucureşti, 1899—1902, vol. IV, p. 59—60.

https://biblioteca-digitala.ro

În unele variante pîinea e substituită prin mămăligă (simplă sau cu brînză, v.r. 1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 11, 16), prin ultima căpăţînă de varză din grădina săracului (v.m. 6) sau cu supa distribuită săracilor la primărie (v.m. 2)[9].

Precum vedem, cauzalităţii primordiale magice i se suprapun considerente de natură etică, cu implicaţii sociale. Dracul fură ultima hrană tocmai unui sărac. Această situaţie e descrisă cu multă măiestrie în v.r. 16. Flăcăul sărac amînă de dimineaţă pentru prînz şi apoi pentru cină singura coajă de mălai pe care a avut-o; cu atît mai greu îl loveşte fapta dracului şchiop. În tradiţia orală, motivări de natură străveche sînt înlocuite sau îmbogăţite conform înţelegerii ulterioare a transmiţătorilor ei: a lăsa un om flămînd este un păcat care nu e îngăduit nici dracului, cum o spune chiar titlul v.r. 3. Ne aflăm şi în acest caz în faţa unui proces îndelungat, complex, de îmbinare a valorilor oferite de tradiţie cu concepţii etice ale povestitorilor şi ale auditorilor. Dacă, în v.r. 14, Mamonul întreabă pe fiecare dintre draci de unde a furat, aprobă apoi furtul de la bogaţi şi-l pedepseşte pe dracul care a mîncat băiatului sărac mîncarea, avem de-a face desigur nu cu imaginea mai-marelui dracilor în general, ci cu o creionare conformă cu propriile deziderate etice.

Specific variantelor româneşti ale versiunii II A este motivul mulţumirii pentru hrana găsită. Flăcăul lasă merindele rămase, iar cine le va găsi să zică bogdaproste. Dracul flămînd, bucuros că are ce mînca, nu respectă condiţia. Credem că este vorba aici de o îmbinare a constrîngerii prin puterea magică a cuvîntului[10] cu cerinţa de a mulţumi pentru hrană.

La aceste componente ale motivului se adaugă şi una de ordin creştin. În v.m. 10, dracii se miră de mirosul de sfinţenie care vine o dată cu dracul care mîncase pîinea lăsată. În v.r. 3 şi 15 şi în v.m. 9, dracul e pedepsit deoarece n-a fost în stare să-l ducă pe om în ispită, iar în v.m. 11, dracul vrea să ducă sufletul husarului în iad. Aceasta este imaginea dracului răspîndită de teologie pentru înspăimîntarea credincioşilor.

Interesantă e receptarea şi transformarea acestei figuri în poveste. Intervine aci motivarea acceptării ajutorului dracului, acesta fiind privit şi salutat ca singurul posibil. Iată pasajul respectiv din v.m. 1: „Îi spune odată tînăra nevastă bărbatului:

— Ascultă, ştiu că nu eşti de credinţă papistaşă, da mai încearcă una: posteşte într-o vineri, poate ţi-o da ceva Dumnezeu.

Vinerea tînărul nu puse în gură nici o îmbucătură, dar Dumnezeu nu-i dădu nimic... Mai posti o vinere, mai posti şi a doua, şi-n a treia... Dar Dumnezeu nu-i dădu nimic, nici după şapte zile de post.

— D-apăi asta-i prea de tot, îşi spune el în sinea lui, dacă sfîntuleţu ar fi vrut să-ţi dea ceva, apăi ţi-ar fi dat pînă acum".

---

[9] Episodul I lipseşte la v.r. 4, 5, 6, 13 şi cele maghiare 1 şi 8, acţiunea pornind fără o introducere atît de amplă. Un loc special ocupă v.r. 6, care e de fapt o povestire a credinţei legate de duşmănia dintre lupi şi draci, în urma creării dualiste a lupului.

[10] Cf. Friedrich von der Leyen (und Kurt Schier), *Das Märchen*, ed. a IV-a, Heidelberg, 1958, p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

Pornește apoi să afle „unde e greșeala...", de ce nu i-a dat nimic. Întîlnește un bătrîn pe drum (dracul), care îi spune:

— „Degeaba îți frămînți mintea cu asta... iaca îți dau eu acești bouleni năzdrăvani, ei te vor scoate la liman...".

Cum am amintit și mai sus, v.m. 9 și 10, dar mai cu seamă nr. 11, fac trecerea între variantele românești și cele maghiare. Datorită acestui lucru le-am acordat atenție sporită în cadrul analizei.

Varianta maghiară nr. 9, *Az ördög mint szolga*, a fost publicată de Horger A. în volumul său de basme ceangăiești din Săcele. Ea prezintă o notă proprie, neîntîlnită în celelalte variante maghiare, încă în primul motiv: sprijinul dracului nu se justifică prin mîncarea luată, ci printr-o motivare aparte. Dracul vrea să ispitească pe om și face rămășag în acest sens cu alți draci. Vrea să răstoarne carul cu var al omului, cînd acesta va trece apa. Nu are putere să o facă, deoarece omul este credincios, iar dracul este pedepsit să-l slujească pentru că a pierdut rămășagul. Aceste motive înfățișează diavolul în accepțiunea teologică (ca învrăjbitor, ispititor al lumii, răuvoitor), spre deosebire de celelalte variante, unde apare un drac binevoitor față de om. O identitate frapantă cu acest prim episod prezintă v.r. 15. Faptul e important, deoarece episodul I are o poziție-cheie privind tipul.

Varianta maghiară 10, *Az ördög a szegény ember barátja*, a fost culeasă de la Bikfalvi Róza, 53 de ani — o povestitoare cu un repertoriu bogat, din comuna Sic, raionul Gherla. Aici episodul I este nu numai cel mai închegat, dar totodată se încadrează aproape perfect în cadrul schematic general al variantelor românești, cu motive foarte bine dezvoltate. Dracul, fiind flămînd, mănîncă pîinea lăsată pe copac. Acasă în iad, tatăl-drac îl pedepsește pentru că nu a mulțumit. Trebuie să menționăm, în primul rînd, că în toate variantele maghiare pedepsirea dracului este justificată prin însuși faptul că a mîncat pîinea, or, aici, ca și în variantele românești, intervine motivul mulțumirii pentru pîinea luată. Motivului i se dă o importanță deosebită și în nararea momentului, spre deosebire de celelalte variante maghiare.

Varianta maghiară 11, *Mese a huszárról meg az ördögről* — ascultată de Gáll Mihály din Sînsimion-Ciuc, acum în vîrstă de 70 de ani, la armată —, conține un motiv asemănător v.m. 9, respectiv v.r. 15. Un drac din sfatul dracilor, care se ține sub un pod, vrea să obțină sufletul husarului care se întoarce din armată. Neputîndu-l prăbuși de pe pod, dracul se angajează la husar în chip de copil. Și prin amănuntul înfățișării dracului, această variantă este mult mai apropiată de cele românești decît de cele maghiare.

★

Episodul al II-lea conține serviciile dracului aduse omului. În ansamblu este un episod destul de instabil, mai mult o aglomerare de motive. Față de tăierea copacilor sau clădirea unei case (v.r. 3, 8, 15, 16; v.m. 1, 3, resp. v.r. 2, 7, 9, 15, 16), motivele secerișului și treieratului par a avea o mai mare stabilitate în schema variantelor. La îndemnul dracului, flăcăul se tocmește la secerat și treierat, munca e făcută de drac (cu ajutoarele sale, noaptea), iar, conform învoielii, dracul duce sau tot grîul, sau stogul mai mare (două stoguri); ca să nu ducă și flăcăul, aparent mai

https://biblioteca-digitala.ro

puternic, ce a rămas, stăpînul ogorului îi oferă acestuia bani (toate variantele românești cu excepția numerelor 6 și 12; v.m. 4, 5, 6, 7, 8). Mai rar apare motivul trimiterii taurului și a vierului în urma lor, pînă la urmă duși și ei la casa săracului (v.r. 4, 14; v.m. 4, 5, 9). Sînt motive caracteristice tipului Aa-Th 650A *Strong John*, cu specificarea că dracul-slugă nu înfăptuiește aceste acțiuni în folosul său propriu, ci pentru omul la care s-a angajat [11].

Nu insistăm prea mult asupra episodului al II-lea al variantelor românești, deoarece ideea principală s-a transferat, datorită adăugirii de noi motive, în sfera familială, scăzînd din ponderea acestui episod, după cum vom vedea și în continuare.

Alta este situația variantelor maghiare. Motivele episodului II sînt subordonate aici conflictului dintre sărac și nemeș, conflict care se soldează cu ruinarea materială sau chiar cu nimicirea fizică a nemeșului. Caracterul social pronunțat al acestui tip de basm a fost pus în legătură cu existența întinselor feude, care au oferit, după cum consideră W. Steinitz, realitatea zugrăvită în basm [12].

Pentru variantele maghiare, constituite în esență din numai două episoade, cel de-al II-lea este purtătorul ideii principale. Ea se realizează în două feluri.

În variantele versiunii I A (v.m. 1, 2, 3), conflictul pornește din dispunerea la poluri diametral opuse a săracului și a bogatului, ca ilustrare a raporturilor feudale: nu săracul își oferă serviciile, ci nemeșul îi impune anumite sarcini, a căror neîndeplinire ar aduce moartea omului sărac. Acesta este contextul în care dracul îl ajută pe omul sărac împotriva nemeșului, iar ducerea acestuia din urmă în iad apare ca o pedeapsă binemeritată. Motivele nu corespund, în acest caz, cu motive din tipul Aa-Th 650A, ci din tipul 577, referitor la sarcinile supranaturale impuse de împărat petitorilor fiicei sale. Variantele în discuție folosesc imaginile despre drac oferite de literatura teologică medievală, destul de răspîndite în popor prin predicile bisericești [13]. Trăsăturile diavolului fioros apar tocmai în raport cu nemeșul, iar în ultimul episod este prezentată însăși ducerea nemeșului în iad (în v.m. 2, nemeșul este pus în iad pe un cal de foc) [14]. Față de omul sărac, însă, dracul are o atitudine de atașament dezinteresat, ca orice ajutor supranatural. Remarcăm deci, în cristalizarea acestui tip de basm, o suprapunere a diferitelor straturi — unele oferite de legendă, altele de către basm.

Celelalte 5 variante, versiunea I B (v.m. 4—8), sînt probabil rezultatul unei elaborări ulterioare. Astfel, ideea socială, tot așa de pronun-

---

[11] Tocmai această apropiere între tipul Aa-Th 810A și 650A explică încadrarea tipului *Diabeł parobkiem* [Dracul argat] la nr. 651, în catalogul basmelor poloneze al lui J. Krzyżanowski (*Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, I, Wrocław, 1962, p. 201—203). În ce privește tipul maghiar, A. Kovács păstrează numărul 819*, dat de Berze Nagy János, cuprinzînd aici și variante unde figura centrală este totodată și aceea care beneficiază în urma învoielii făcute. Cf. *Kisérlet egy népmesetípus tisztázására* [Încercare de elucidare a unui tip de poveste populară], în „Néprajzi közlemények", II (1957), nr. 3—4, p. 184.

[12] Vezi *Cîntecul și basmul ca voce a poporului*, în „Revista de filologie romanică și germanică", III (1959), nr. 1—2, p. 32.

[13] Cf. Waldapfel József, *Heltai Gáspár forrásai* [Sursele lui Heltai Gáspár], în „Irodalomtörténeti közlemények", XLVII, 1943, p. 248.

[14] Krzyżanowski, *loc. cit.*, dă ultimului episod titlul: „Recompensă".

https://biblioteca-digitala.ro

ţată, se exprimă în alt mod. Omul sărac nu mai este neputincios, iar nemeşul nu mai este de neînvins. S-a schimbat poziţia forţelor : nemeşul se teme de sărac, iar acesta îl sărăceşte cu ajutorul dracului, care devine în repetate rînduri mintea lui cea din urmă. De aici atmosfera de voioşie care se degajă din aceste variante.

Dracul se prezintă aici aproape umanizat. Ştim sau deducem că vine din iad, dar n-are trăsături diabolice, ci e mai mult un erou al poporului, un fel de Till Eulenspiegel sau Păcală, un echivalent al diferiţilor eroi ai poveştilor maghiare : Csalóka Péter, Buli Jankó, Penna Jankó etc. De aceea, figura dracului s-a confundat cu aceştia din urmă. Povestirea conţine multe amănunte nuvelistice care contribuie la o realizare artistică superioară celor din versiunea discutată înainte. Nu întîmplător Gyula Ortutay foloseşte, vorbind despre varianta maghiară nr. 8, expresia „vágymese" — „basm al dorinţelor" — , echivalent cu germ. „Wunschmärchen", „Wunschdichtung", considerînd că aici refulările sociale, dorinţele neîmplinite apar realizate în sfera basmului [15].

Variantele maghiare 9—11 prezintă din nou trăsături care întăresc diferenţierile faţă de celelalte variante maghiare, şi anume în v.m. 9 tensiunea socială are un rol minor şi ajutorul dracului se manifestă în faptul că omul devine norocos. Astfel, omul reuşeşte să vîndă varul mult mai scump ca altădată, cumpără doi boi, aceştia lucrează ca patru, apoi reuşeşte să-i vîndă şi să primească patru pentru ei, deci, prin prezenţa dracului, omul are noroc în toate. Prin aceasta se diluează ideea intervenţiei dracului în nedreptăţile sociale, idee strîns legată de figura dracului în celelalte variante maghiare, deşi s-au păstrat toate acele motive întîlnite la episodul al II-lea : secerişul, treierişul, primirea banilor de la nemeş ca să nu-i ducă şi vierul ; nu conflictul sărac-nemeş are importanţă, ci faptul că se îmbogăţeşte omul sărac.

În v.m. 10 dracul îl întîlneşte pe om în pădure şi se oferă să-i ducă lemnele acasă, duce toată pădurea, clădeşte o stivă pînă la cer şi îl învaţă pe om cum trebuie luate lemnele ca să nu se răstoarne ; obţine prin vrajă, din nimic, o bucată imensă de pămînt pe care o va lucra omul. Dracul nu este angajat ca slugă, ci se ataşează ca un prieten omului, oferindu-şi serviciile. Prin motivele care apar în această variantă, menite să îmbunătăţească starea materială a omului, se exclude opoziţia cu nemeşul.

În v.m. 11 reapar motivele mai stabile ale seceratului şi treieratului efectuate de drac cu ajutoarele sale, dar într-o sinteză nouă : husarul strînge în trei rînduri o recoltă neobişnuit de bogată datorită dracului care a ales locul pentru semănat corespunzător vremii ploioase sau secetoase din anul respectiv. Ajutorul drăcesc este secondat în acest fel de o motivare agrar-raţională a propăşirii husarului. Prin punerea problemei se exclude — ca şi în v.m. 10 — un conflict bogat-sărac, întrezărindu-se aici doar opoziţia husarului faţă de restul comunităţii, care în aceşti ani nu a avut nici o recoltă.

★

[15] G. Ortutay, *Fedics Mihály mesél* (Új Magyar Népköltési Gyüjtemény = UMNGy, I), Budapest, 1940, p. 277.

https://biblioteca-digitala.ro

Expresie a transformărilor într-o tradiție orală vie [16], episodul al III-lea aduce în variantele românești un nou complex de motive. Este, de fapt, o treaptă intermediară înspre sfîrșitul (episodul al IV-lea) specific variantelor românești : ducerea babei în iad ca recompensă pentru serviciile aduse omului sărac. Este vorba despre o combinație specific românească a tipului Aa-Th 810A cu tipul 912* — tip inexistent în catalogul internațional, numărul fiind dat de C. Bărbulescu poveștilor românești care conțin episodul soției infidele încurajate de o babă.

Slab reprezentat la variantele versiunii I (numai v.r. 5 și 6), episodul apare închegat, chiar dezvoltat, în variantele 7—16, considerate de noi versiunea a II-a. În toate variantele este vorba de un flăcău (eventual mai în vîrstă) care ajunge să fie gazda dracului-slugă ; dracul se îngrijește să-i procure o soție cît mai bună, prevenindu-l în două rînduri să nu ia fata care îi place, deoarece prima are șase sau trei, iar a doua patru sau două coaste de drac, de cățea, sau coaste scurte. La cea de-a treia, dracul își dă avizul, promițînd că va îndrepta femeia.

Intervenția dracului în alegerea soției e motivată destul de vag : fetele respective sînt rele ; îl vor bate pe soț sau „atît de multe coaste rele nu se pot scoate". Motivul coastei de drac (ca expresie a răului din femeie) are însă o bogată bază în credințele populare românești (nu și în cele maghiare !). Legende etiologice vorbesc, bunăoară, de crearea femeii din coadă de cîine, din coadă de drac ; explică natura ei prin proveniența ei atît dumnezeiască, cît și drăcească etc. [17]. Aceeași concepție e răspîndită în forma zicătorilor despre femeie : „Femeia e calul (sora) dracului", „femeia e dracul", „muierea — drac împielițat" etc. [18].

Episodul al IV-lea e mai diferențiat. Doar în v.r. 4 și 5 (în cadrul versiunii I) e vorba despre scandalul dintre soți, înscenat de drac. Pe soacră, care vine să-i împace, dracul o pune să se ascundă într-un sac (butoi). Împlinindu-i-se sorocul, dracul își ia sacul (butoiul) în care e baba și pleacă fericit că poate duce un suflet în iad.

În variantele versiunii II A (v.r. 7—13), dracul apare ca demascator al răutății, al infidelității ascunse a femeii. Se accentuează în toate variantele buna înțelegere în casă și mulțumirea bărbatului. Dar dracul are grijă ca la prima ocazie care se ivește (o nuntă în sat) să încerce buna-credință a femeii. Femeia pleacă singură cu copilul sau toți trei. La îndemnul dracului, soțul o cheamă, ca străin nerecunoscut (prin propria soacră sau altă babă), o îmbată și fură copilul (v.r. 7, 8, 9, 11). În varianta 12 însuși dracul se preface în „călugăr frumos" și pune pe femeie la încercare.

În toate aceste variante, proba pentru statornicia femeii este înscenată spre a da în vileag comportarea posibilă, nemanifestată încă, însușirea dată de coasta de drac. Variantele românești 10 și 13 corespund cu cele de mai sus, doar că aici femeia se întîlnește în casa babei cu iubitul ei din tinerețe. Aici rolul babei este mai activ. Nu apar acele ezitări

[16] O. Birlea vorbește (*Antologie de proză populară epică*, București, E.P.L., 1966, vol. I, p. 72) despre „combinarea neașteptată a tipurilor" ca despre „un fenomen viu contemporan" în povestitul românesc. Vorbind despre specificul basmelor românești, Adolf Schullerus remarcă stufozitatea lor, care se datorează tocmai povestitului viu (*Siebenbürgisches Märchenbuch*, Hermannstadt, 1930, p. 8).

[17] Cf. tipurile și subtipurile de legendă 11729—11731 din catalogul legendelor populare românești. Aducem mulțumiri, pentru informațiile primite, redactoarei catalogului, Tony Brill.

[18] Cf. Zanne, *op. cit.*, vol. II, p. 276—301, unde se găsesc peste 100 de exemple în acest sens.

https://biblioteca-digitala.ro

înainte de a mijloci întîlnirea, cum se întîmplă în v.r. 7, 8, 9, 11. De altfel variantele 7, 8, şi mai puţin 10 şi 11, au motive esenţial identice sau foarte apropiate cu varianta 9, *Povestea lui Stan Păţitu* de Ion Creangă. Fără a fi o repovestire ştearsă, se impune concluzia că au fost influenţate de povestea lui Creangă [19]. În continuarea acţiunii, femeile speriate dau foc bordeiului babei, iar nevasta se întoarce acasă cu motanul babei, pus în locul copilului, şi cu baba, care nu mai are unde locui, băgată într-un sac. Bărbatul bate femeia şi dracul îi scoate coasta de drac. Fiind totodată şi ziua în care îşi încheie slujba, dracul pleacă în iad, cerînd de la stăpînul lui numai sacul „cu cîlţi" — adică baba —, care va fi talpa iadului (v.r. 7, 9, 10, 11).

Variantele versiunii II B diferă prin următoarele de versiunea II A : ele nu conţin înscenarea adulterului, ci baba o determină pe femeie să aibă un amant. Descoperirea se întîmplă prin întoarcerea neaşteptată a bărbaţilor plecaţi la arat sau la moară. Apar aici elemente cunoscute din alte poveşti despre femeia infidelă : masă îmbelşugată pregătită pentru amant, ascunderea mîncărurilor la venirea bărbaţilor, ascunderea amantului şi a babei [20]. Cu dibăcia aceluia care cunoaşte faţa reală a lucrurilor, dracul descoperă ceea ce a fost ascuns, scoate femeii coasta de drac, îl pedepseşte şi pe amant, ia baba ascunsă şi pleacă.

Sfîrşitul acţiunii este, prin urmare, diferenţiat la variantele versiunii I faţă de versiunea a II-a, prin amănunte. Dar putem considera caracteristică pentru toate variantele româneşti deplasarea accentului din sfera socială în sfera familială. Indiscutabil, episodul al II-lea, adică obţinerea bunăstării pentru om, are importanţă în cadrul acţiunii, însă nu ca în variantele maghiare. Nu se accentuează un conflict social între sărac şi boier, nu interesează dacă acesta este sau nu ruinat în urma contractului cu săracul şi sluga lui. Aici apare ca un motiv tipic de basm : un moment din acţiunea mare. Dracul — figură acceptată pozitiv şi purtător propriu-zis al acţiunii — nu are, deci, în variantele româneşti, rolul unic de îndreptare a ordinii sociale, ci, în urma combinării tipului simplu cu alte motive noi, rolul său este de a stabili ordinea morală [21]. În acelaşi timp, ultimele motive valorifică credinţele populare despre femeie, în general, ca amestec de bine şi rău, şi despre babă, în special, ca vrăjitoare, ea fiind într-un pact reciproc cu dracul. Numai aşa putem înţelege apariţia acestui motiv în prima grupă de variante, unde acţiunea nu reclamă ducerea babei în iad. Acolo baba apare numai în momentul în care se încheie acţiunea, atunci cînd dracul are nevoie de ea. Desigur, nu susţinem că în basmul popular toate motivele sînt înţelese în înlănţuirea lor cauzală. Dar, în acest caz, credem că poveştile despre baba rea care strică înţelegerea unei tinere perechi, lucru pe care nu reuşise să-l facă dracul (Aa-Th 1353) [22], şi care se termină cu omorîrea sau izgo-

[19] Cf. O. Birlea, *op. cit.*, vol. II, p. 501.

[20] Cf. Aa-Th 1358 sau 1535 III b.

[21] Cf. şi Lutz Röhrich : „Der Teufel tritt zuweilen sogar als gerechter Richter auf, der soziale und moralische irdische Missstände korrigiert... Wir haben eine positive Wertung des Teufels vor allem dort, wo er die bösen Gegenspieler der Helden in die Hölle holt". *Märchen und Wirklichkeit*, ed. a II-a, Wiesbaden, 1964, p. 21.

[22] V. r. 6 şi 9 apar în catalogul Schullerus la nr. 821 I*, împreună cu variantele despre dracul învrăjbitor al căsniciei. De fapt e vorba şi aici de baba care reuşeşte să dezbine o căsătorie fericită, ca în Aa-Th 1353. Cu toate acestea, tipul indicat de Schullerus e inclus în catalogul internaţional (ed. 1961) cu numărul special 821 A*.

https://biblioteca-digitala.ro

nirea soției, pot să motiveze ducerea în iad a babei și nu a moșierului sau a aceluia, bunăoară, care a acceptat alianța cu dracul.

Consemnăm din nou corelația dintre credințele populare, respectiv legendele despre babă ca vrăjitoare — tipul de legendă 11784, cu subtipurile sale, din catalogul legendelor populare românești în pregătire —, și motivul de basm așa cum apare în variantele românești ale tipului.

În ansamblu, variantele oferă o imagine diferențiată nu numai structural și tematic, ci mai ales în ce privește realizarea artistică. Acest tip de poveste, prin natura lui, conține mai multe straturi. Pe cînd variantele maghiare ale primei versiuni se orientează pe două căi — dar fără excepție — spre motivarea ruinării nobilului, folosind în această direcție zugrăvirea realistă, variantele românești, analizate de noi în mai multe versiuni, oferă în realitate o imagine mult mai puțin unitară.

Tipul, considerat de bază, e de fapt de proveniență legendară. Sublimarea elementelor de legendă, încărcate cu reprezentări de ordinul credințelor, nu s-a petrecut uniform în toate variantele, fiind mai aproape de legendă variantele românești ale versiunii I.

Combinarea cu tipul 912* (din catalogul românesc) aduce povestea apoi în domeniul poveștii nuvelistice, cu apropieri față de snoavă, mai cu seamă în versiunea a II-a. Motivele includ posibilitatea snoavei, dar și în aceste variante ele mai păstrează ceva din specificul basmului-legendă (Aa-Th 750—849). Ținînd seamă de importanța tocmai a ultimei părți pentru definirea tipului, variantele versiunii a II-a, în special ale versiunii II B, se află la mijloc între basmul-legendă — dat prin primele motive — și snoavă, posibilă la cea de-a doua parte.

La variantele maghiare 9 și 10, după cum am mai arătat, a avut loc o combinare originală cu motive de snoavă. Astfel, episodul al III-lea al v.m.9 aduce o combinare cu tipul de snoavă Berze 1725, episoadele B,C,A (Aa-Th 1725). Sluga demască adulterul femeii cînd aceasta vine cu mîncarea pe cîmp la ibovnicul ei. Prin șiretlicul slugii, femeia vine la propriul ei bărbat și, în cele din urmă, ambii mărturisesc și cer iertare. Acest tip este foarte bogat reprezentat în proza populară maghiară, ca și în cea internațională [23]. Combinarea unor tipuri atît de diferite s-a putut face, desigur, datorită apropierii date de iscusința slugii [24]. Dracul-slugă este acela care acționează în varianta noastră. În posesia aptitudinilor supranaturale, dracul știe totul; lipsește deci momentul prin care sluga află întîmplător de legătura și de înțelegerea celor doi.

Berze include v.m.9 atît la tipul 819*, cît și la 1725, remarcînd influența tipului 819* asupra întregii desfășurări. Combinarea tipurilor e marcată de sfîrșit: sluga se întoarce, pe neașteptate, acasă și femeia ascunde amantul într-un sac. Dracul înșfacă sacul și spune că acesta este plata pentru slujba lui. Combinarea face posibil — situație analogă cu

---

[23] Vezi Aa-Th 1725, unde sînt consemnate atestări din toată Europa, din India și chiar din America. În catalogul Berze apar, pe lîngă tipul nostru, nr. 1725 *Sluga drăcoasă* (3), și variante apropiate: 1726A *Amanții păcăliți* (3), 1726B* *Amanții pedepsiți* (3), 1727A *Amantul dezbrăcat*, 1727B* *Amantul batjocorit*.

[24] Cf. Gyula Ortutay, *Begriff und Bedeutung der Affinität in der mündlichen Überlieferung*, în *Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen* (19 VIII — 29 VIII 1959). *Vorträge und Referate*, Berlin, 1961, p. 251.

https://biblioteca-digitala.ro

variantele românești—un sfîrşit original, atît faţă de restul variantelor maghiare, în care nemeşul este cel pedepsit, cît şi faţă de snoava Berze 1725, unde sfîrşitul e conform snoavelor, amantul e bătut, alungat sau batjocorit.

Combinarea acestor două tipuri care aparţin unor specii diferite imprimă figurii centrale a dracului trăsături noi, neîntîlnite în tipul 810A, trăsături de snoavă, care demonstrează o dată în plus polivalenţa figurilor prozei populare şi, în special, a figurii dracului. Cu toate acestea, caracterul de basm este predominant.

La fel, în v.m.10, episodul al III-lea nu are corespondenţe în alte variante : dracul surprinde pe soţia prietenului său în repetate rînduri cu amantul ei, popa. Obţine lucruri asemănătoare ca în celelalte variante în episodul al II-lea, dar pe altă cale : ca să nu-l dea pe popă în vileag, acesta trebuie să-i dea (pentru om) pe rînd : plugul şi boii, apoi grîul. În continuare, apar motive legate de ridiculizarea amantului. Popa este uns cu miere şi tăvălit în pene, iar dracul îl bagă în butoi şi-l arată, pentru bani, pe care îi dă tot săracului. Dracul provoacă o neînţelegere între popa-amant şi femeie, tăind limba popii. Popa presupune că femeia i-a tăiat limba şi îi taie şi el limba. Motivele de mai sus apar în diferite contexte (Aa-Th 1681, 1143A), dar nicăieri identice cu v.m.10. Dracul îşi încheie serviciul : în aceeaşi zi mor femeia şi popa, iar sufletele lor sînt plata pentru serviciile pe care le-a făcut omului sărac, îmbogăţindu-l şi scăpîndu-l de femeie.

Nou în variantă este şi împletirea a două acţiuni care în celelalte variante sînt separate : mai întîi este îmbogăţit omul, apoi dracul are grijă şi de căsnicie. În această variantă, îmbogăţirea săracului se face tocmai prin şantajarea amantului pînă la sărăcirea acestuia. Asistăm şi în cadrul acestei variante la combinări de motive diferite, care sînt aglomerate pentru a motiva că popa îşi merită pedeapsa, ca şi femeia care l-a înşelat pe omul sărac. În felul acesta, combinarea originală a atîtor motive diferite foloseşte o idee unică : pedepsirea totală a amantului. Pentru aceasta, motive închegate în alt context sînt folosite aici cu un sens nou, sînt asimilate în cadrul acestui tip de poveste. Aglomerarea motivelor noi reprezintă, de fapt, variaţiuni, deosebind prin această lărgire v.m.10 de concizia şi gradarea dramatică a celorlalte variante.

Ceea ce îndepărtează aceste două variante de celelalte variante maghiare, apropiindu-le totodată de cele românești, este pe de o parte identitatea motivelor incipiente, pe de altă parte deplasarea accentului din sfera socială în cea familială, şi anume din aceeaşi cauză : îmbogăţirea episodică-motivică a dat naştere unei noi sinteze, schimbînd înseşi motive din tipul de bază.

Am văzut că motivele episoadelor al III-lea şi al IV-lea, incluse în variantele românești, au o bogată reprezentare atît în repertoriul de proză populară, cît şi în stratul credinţelor populare. Lipsa credinţelor, în special despre „coasta de drac" şi despre „baba - talpa iadului" din folclorul maghiar, ar putea constitui o explicaţie pentru ce anume aceste motive nu şi-au găsit intrarea în variantele maghiare discutate. Dintre variantele românești, cele din versiunea II B au cele mai multe apropieri faţă de variantele maghiare prin motivele despre femeia infidelă surprinsă de soţ.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă v.m.9 și 10 nu preiau însă aceste motive, ci sînt redactări originale cu aceeași temă, alta este situația variantei maghiare 11 : proveniența ei din folclorul românesc este cu totul verosimilă. Numai aici este vorba de alegerea unei soții la îndemnul slugii. Ca și în v.r.6, prima fată (cu șapte draci în ea) este respinsă, iar a doua acceptată, după ezitări, cu remarcarea faptului că de doi draci poate fi scăpată. Acțiunea continuă conform schemei versiunii II B a variantelor românești : femeia infidelă, încurajată de o babă, este surprinsă de bărbații întorși pe neașteptate, amantul e izgonit, iar baba e fugărită de drac pînă își dă sufletul, cu care dracul se prezintă la Iupiter. Drept răsplată, dracul e avansat în rang. Remarcăm că v.m.11 este unica în cadrul variantelor maghiare, unde propășirea materială are legătură directă cu alcătuirea căminului, cît și unică în deznodămîntul de a duce sufletul babei în iad — ca și în variantele românești. Spre deosebire de acestea însă, aici nu se mai revine asupra îndreptării femeii.

Variantele maghiare 9 și 10, cu cadrul lor schematic amplificat, dar totodată mai puțin cizelat și închegat, demonstrează pentru zonele din care provin o oralitate destul de vie în momentul culegerii, de vreme ce au putut lua naștere variante noi. În aceste condiții influența povestitului românesc — atestată în repetate rînduri atît în ce privește folclorul ceangăiesc, cît și cel din Cîmpia Transilvaniei [25] — a putut fi asimilată în mod creator. Interesantă e și v.m.11, din Ciuc. Ea atestă o dată în plus creativitatea mediului cazon — colectivitate temporară de povestit — în ce privește schimbul de repertorii, activarea povestitului[26].

Studierea unui tip de poveste ridică probleme foarte variate și complexe, ale genezei, ale conținutului și formei, ale condițiilor vieții irii și transmiterii basmelor etc. Bunăoară, transmiterea dintr-o limbă într-alta — care se poate solda cu variante noi, originale — depinde în egală măsură de condiții obiective și subiective, cît și de bagajul folcloric existent și de noul cu care vine în contact. Filtrîndu-le, propriul tezaur folcloric poate favoriza sau îngrădi pătrunderea și asimilarea elementelor noi care vin să-l îmbogățească.

[25] Cf. Faragó József — Jagamas János, *Moldvai csángó népdalok és népballadák* [Cîntece și balade populare ceangăiești din Moldova], București, 1954, p. 39; Faragó József, *Creangă egyik meséje a moldvai csángó népköltészetben* [O poveste a lui Creangă în literatura populară ceangăiască din Moldova], în „NyIrK", IV (1960), p. 83—103; același, *Eminescu Bolond Kalinjának szabófalvi magyar változata* [O variantă maghiară din Săbăoani a basmului Călin Nebunul de Eminescu], în „Igaz Szó", XII (1964), nr. 5, p. 836—841 ș.a. Pentru Cîmpia Transilvaniei : O. Nagy — J. Faragó, *Előbb a tánc, azután a lakoma* [Mai întîi jocul, apoi ospățul], București, 1954, p. 17—20; O. Nagy, *Variantele maghiare ale snoavelor Păcală în repertoriul din Buza*, comunicare ținută la Sesiunea de etnografie și folclor, București, 6 X 1965; Kovács Ágnes, recenzia colecției *A három táltos varjú* [Cei trei corbi minunați], București, 1958, în „Ethnographia", LXX (1959), p. 492—493.

[26] Cf. O. Bîrlea, *op. cit.*, vol. I, p. 17—18; L. Dégh, *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft*, Berlin, 1962, p. 76—77; L. Röhrich, *op. cit.*, p. 226—227.

https://biblioteca-digitala.ro

ANEXĂ

Variantele româneşti

Versiunea I

1. *Dracul tilhar.* Manuscris. Arhiva Institutului de etnografie şi folclor. Bucureşti (A.I.E.F.B.), i. 10706. Putna, f.a.

2. *Omul sărac.* A.I.E.F.B., mg. 39 c, i. 11102. Cerbăl — Hunedoara, 1951.

3. *Un păcat pe care nu-l face nici diavolul.* D. Furtună, *Vremuri înţelepte* (Academia Română. Din vieaţa poporului român. Culegeri şi studii, vol. XV), Bucureşti, 1913, nr. 31, p. 78—81. Sîrbi — Dorohoi, Tecuci.

4. *Cam cum lucrează diavolul.* D. Furtună, *Cuvinte scumpe* (Academia Română. Din vieaţa poporului român, Culegeri şi studii, vol. XXIII), Bucureşti, 1914, nr. 54, p. 54. Sîrbi — Dorohoi, Tecuci.

5. *Ucigaşul.* D. Furtună, *Firicele de iarbă. Povestiri şi legende româneşti* (Biblioteca pentru toţi, nr. 808), Bucureşti, f.a., p. 57—63.

6. *Diavolul şi lupul.* C. Rădulescu-Codin, *Ingerul românului* (Academia Română. Din vieaţa poporului român. Culegeri şi studii, vol. XVII, Bucureşti), 1913, nr. 10, p. 61—66. Priboeni (Piteşti).

Versiunea II A

7. *Cu Stan Păţitu.* A.I.E.F.B., mg. 2795 f + 2796 a. Inf. Gh. Pleşca (72 a), Boboleşti — Tg. Neamţ. Culeg. O. Bîrlea — L. Georgescu — L. Vasilescu, 1 VII 1965.

8. *Das Teufels Dank.* P. Schullerus, *Romänische Märchen aus dem mittleren Harbachtale*, în „Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde", N. F., Bd. 33 (1905), nr. III, p. 592—595 (fără povestitor şi origine).

9. *Povestea lui Stan Păţitu.* Ion Creangă, *Opere*, ediţie îngijită, prefaţă şi glosar de G. Călinescu, f. I., f.a. (Bucureşti, 1963), p. 166—185 (Clasicii români).

10. *Stan Păţitu.* A.I.E.F.B., i. 13266. Inf. Gliga Natalia, Fundu-Moldovei, r. Cîmpulung. Culeg. Al. Amzulescu — O. Bîrlea, 18 III 1953; tr. O. Bîrlea.

11. *Cu Chirică.* A.I.E.F.B., mg. 2811 h. Inf. Ileana Peşcaru (75 a), Mălini — Fălticeni. Culeg. O. Bîrlea — L. Georgescu, 8 VII 1965.

12. *Bărbatul, femeia şi dracul,* în „Ion Creangă", VI (1913), nr. 48, p. 171—173, 205—207, Goleştii Badii, Muscel.

13. *Cu diavolu cînd s-a băgat slugă.* A.I.E.F.B., mg. 1319. Inf. Cristea Seceleanu, Bughea de Sus — Muscel. Culeg. O. Bîrlea — Al. Amzulescu, 27 X 1956.

Versiunea II B

14. *Un băiat sărac.* A.I.E.F.B., mg. 47 d + 48 a, i. 14131. Inf. Sabo Vasile, Racşa — Negreşti. Culeg. O. Bîrlea — A. Amzulescu, 31 V 1953; tr. O. Bîrlea.

15. *„Flăcăul credincios".* O. Bîrlea, *Antologie de proză populară epică* (Ediţii critice de folclor — Genuri), Bucureşti, E.P.L., 1966, vol. II, p. 492—500. Inf. Gh. M. Rădoiaş, Bătrîni — Teleajen (Ploieşti), cules la Bucureşti, 20 III 1956, de O. Bîrlea — C. Bărbulescu. A.I.E.F.B., mg. 1078 e (tr. T. Brill).

16. *Cu dracul şchiop.* A.I.E.F.B., mg. 2935 I d. Inf. Ionaş Stefan (71 a), Livezile — Aiud. Culeg. O. Bîrlea — R. Niculescu, 9 X 1965.

https://biblioteca-digitala.ro

Variantele maghiare

Versiunea I A

1. *A két bors-ökröcske* [Cei doi bouleni năzdrăvani]. Kriza János — Orbán Balázs — Benedek Elek és Sebesi Jób, *Székelyföldi gyüjtés* (MNGy III), Budapest, 1882, p. 350—354.

2. *Az ördög meg a szegény ember* [Dracul și omul sărac]. Kálmány Lajos, *Koszorúk az Alföld vad virágaiból*, Arad, 1878, vol. II, p. 207.

3. *A nemes úr meg az ördög* [Nemeșul și dracul]. Berze Nagy János, *Baranyai magyar néphagyományok*, Pécs, 1940, vol. II. nr. 148, p. 333—334.

Versiunea I B

4. *A szegény ember fát vágott az erdön* [Omul sărac a tăiat lemne în pădure], în „Néprajzi Közlemények", II (1957), nr. 3—4, p. 185—190.

5. *A jeles szolga* [Sluga drăcoasă]. Vikár Béla, *Somogy megye népköltése* (MNGy, VI), Budapest, 1905, nr. 10, p. 312—314.

6. *A szólgalegény* [Sluga]. Berze Nagy János, *op. cit.*, vol. II, nr. 149, p. 335—336.

7. *Mondagyüjtésemből...* [Din colecția mea de legende...]. Relkovic Neda, în „Etnographia", XXXVIII (1927), p. 126.

8. *Az öreg és a csodálatos vándorló* [Bătrînul și drumețul ciudat]. Ortutay Gyula, *Fedics Mihály mesél* (UMNGy, I), Budapest, 1940, p. 262—277.

Versiunea II

9. *Az ördög mint szolga* [Dracul ca slugă]. Horger Antal, *Hétfalusi csángó népmesék* (MNGy X), Budapest, 1908, nr. 43, p. 384—390.

10. *Az ördög a szegény ember barátja* [Dracul, prietenul omului sărac]. A.I.E.F. Cluj, mg. 369 I c + II a. Inf. Bikfalvi Róza (53 a), Sic — Gherla. Culeg. și tr. Nagy O., V 1960.

11. *Mese a huszárról meg az ördögről* [Poveste despre husar și drac]. Manuscris în posesia cercetătorului J. Faragó. Inf. Gáll Mihály (70 a), Sînsimion — Ciuc. Culeg. Gáll Mihály, VI 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONGRESUL UNIUNII FOLCLORIŞTILOR IUGOSLAVI

În oraşul Prizren, provincia Metohia - Kossovo, din republica Serbia (R.S.F.Iugoslavia) a avut loc între 10 şi 13 septembrie cel de al XIV-lea Congres al Uniunii folcloriştilor iugoslavi. Acest congres are loc anual, fiind organizat de fiecare dată de către altă republică federativă.

Prin importanţa sa în viaţa ştiinţifică a ţării, congresul reuneşte pe cei mai de seamă specialişti iugoslavi, ca şi o serie de invitaţi de peste hotare. (Anul acesta au fost reprezentate: Bulgaria, Cehoslovacia, Danemarca, R.D.Germană, R.F.Germană, Japonia, România, Uniunea Sovietică şi Ungaria.)

Lucrările congresului s-au desfăşurat în şedinţe plenare, ca şi în secţii, timp în care s-au ţinut un număr aproximativ de 80 de referate. Cele două teme ale congresului au fost: 1) Folclorul provinciei Kossovo-Metohia şi 2) Elemente comune şi specifice în folclorul popoarelor şi grupurilor etnice din Iugoslavia şi din Balcani.

La prima temă au prezentat referate în special folcloriştii iugoslavi, tratînd diferite probleme privind folclorul literar, muzical, instrumentele populare, ca şi aspecte ale interferenţei dintre arta cultă şi cea populară sau ale rolului folclorului în viaţa social-culturală şi în relaţiile internaţionale.

Problematica mai largă a celei de-a doua teme a adus o mai mare participare internaţională. Pentru a avea o imagine a orientării referatelor, citãm cîteva titluri: *Probleme metodologice ale studiului genezei muzicii în Balcani* (dr. Hrovatin); *Cîteva elemente comune în tradiţia muzicală a popoarelor balcanice* (dr. Richtman); *Elemente comune şi specifice în dansurile populare din Balcani* (El. Dopudgia); *Internaţionalismul poeziilor partizanilor din Iugoslavia* (dr. Gusev) etc.

Delegaţia română, participantă la congres, a prezentat în cadrul aceleiaşi teme următoarele comunicări: *Unele aspecte ale folclorului tradiţional, comune la poporul român şi iugoslav - Lazărul* (El. Moldoveanu-Nestor), *O contribuţie la studiul comparativ al folclorului românesc şi cel din Iugoslavia - Dansul căluşarilor* (Anca Giurchescu), *Trăsături stilistice ale dansurilor populare româneşti în complexul sud-est european* (Em. Balaci) şi *Sisteme ritmice în muzica populară a popoarelor balcanice* (Em. Comişel).

Lucrările congresului au continuat prin dezbateri în cadrul secţiilor (de cultură spirituală, literatură, muzicologie şi coregrafie), în care s-au abordat atît probleme legate de tematica centrală a congresului, cît şi probleme mai speciale, cum ar fi cele ale ritmului în muzica vocală şi instrumentală din Iugoslavia, ale poeziei epice contemporane sau ale raportului dintre cercetarea ştiinţifică şi valorificarea practică a rezultatelor pe plan naţional şi internaţional în coregrafie.

Lucrările congresului au fost completate de un număr de manifestări cu caracter folcloric deosebit de interesante, atît din punct de vedere ştiinţific — dată fiind autenticitatea pre-

Rev. etn. folc., t. 13, nr. 1, p. 95–101, Bucureşti, 1968

https://biblioteca-digitala.ro

zentării lor —, cît şi pentru reala lor valoare artistică. Cu acest prilej am putut cunoaşte desfăşurarea unei nunţi din Prizren cu toate obiceiurile locale, melodiile arhaice asemănătoare hăulitului — executate cu o emisie vocală specială —, ca şi dansurile de femei ce se desfăşoară fără acompaniament (com. Sredkca) sau dansurile războinice ale şiptarilor etc.

La acest congres s-a subliniat necesitatea unui schimb cît mai intens de idei şi informaţii între specialiştii din diferite ţări pe calea schimbului de publicaţii, a colaborărilor la reviste străine de specialitate, a vizitelor reciproce de studiu etc., toate aceste acţiuni avînd ca scop crearea unei cît mai largi baze de informare pentru viitoarele lucrări de folclor comparativ. De asemenea, în ceea ce priveşte studiul comparativ al dansului popular, s-a lansat ideea unei participări mai masive a specialiştilor la diferite festivaluri cu ocazia cărora să se organizeze şi colocvii de specialitate.

Anca Giurchescu

CONFERINŢA „ASOCIAŢIEI ETNOLOGILOR IUGOSLAVI"

Între 16 şi 20 septembrie 1967, s-a ţinut la Vîrşeţ în R.S.F.Iugoslavia a IX-a Conferinţă a „Asociaţiei etnologilor iugoslavi". La această conferinţă au fost invitaţi delegaţi şi oaspeţi străini. Din U.R.S.S. au participat V.P. Alexeev şi J.V.Bromlej, directorul Institutului etnografic, „Mikluho Maklai" din Moscova; din R.P.Polonă, A Kutrzeba-Pojnarowa, de la Institutul de istorie a culturii materiale din Varşovia; din R.S. Cehoslovacă, J.Vareka, profesor la Universitatea din Praga: din R.P.Bulgaria, Gh.Vakarelski, iar din Republica Socialistă România prof. acad. Emil Petrovici şeful delegaţiei, Romulus Vulcănescu şi Dumitru Pop din partea Institutului de etnografie şi folclor, Liviu Marcu din partea Institutului de studii sud-est europene.

„Asociaţia etnologilor iugoslavi" şi-a propus să dezbată în această conferinţă:

1) problemele etnogenezei şi ale diferenţelor etnice,

2) metodele de cercetare etnologică a aşezărilor ameninţate şi rezultatele acestor cercetări şi

3) cercetări etnologice în mediul grupelor etnice iugoslave din Republica Socialistă România şi al românilor din R.S.F.Iugoslavia.

Conferinţa a fost deschisă şi condusă de prof. Milovan Gavazzi, preşedintele Asociaţiei şi etnolog de reputaţie internaţională, care a depus o muncă susţinută în desfăşurarea lucrărilor.

Din „problemele etnogenezei şi ale diferenţierilor etnice" remarcăm comunicările: *Terminologia culturii populare ca index etnografic* de Ch.Vakarelski; *Rolul migraţiei popoarelor în făurirea comunităţilor etnice* de V.P.Alexeev şi J.V.Bromlej; *Rolul grupurilor endoganice în etnogeneza popoarelor iugoslave* de P.Vlahovici; *Determinarea etnică şi diferenţierea naţională în regiunea Kossovo-Metohia* de M.Barjaktarovici; *Mirkoievicienii din Muntenegru şi determinarea lor etnică* de J.Vukmanovici; *Probleme şi metode de cercetare asupra diferenţierilor etnografice în Polonia* de A.Kutrzeba-Pojnarowa; *Crearea grupului torbeşilor, urmare a acţiunii de islamizare* de G.Palikruseva; *Bilingvismul folcloric* de D.Pop.

În această primă parte a conferinţei s-a remarcat opoziţia unor teze teoretice şi poziţii metodologice. În ansamblul lor etnologii concep „etnogeneza" ca un proces de integrare social-culturală prin elementele ei etnogenezice, bine determinate în timp şi spaţiu, iar „diferenţierea etnică" ca un proces de relativă dezintegrare social-culturală în anumite stadii de dezvoltare a culturii unui popor.

https://biblioteca-digitala.ro

Comunicările relative la „metodele cercetării etnologice în așezările amenințate și rezultatele acestor cercetări" au prezentat succesele obținute în acest domeniu în țările participante la conferință. Ele s-au referit la : *Metode de investigație etnologică în zona Porților de Fier* de Romulus Vulcănescu ; *Cercetări etnologice în așezările amenințate din zona Porților de Fier* de D.Drljaca ; *Metode de cercetare a culturii populare în ținuturile amenințate* de J.Vareka ; *Metoda cercetării relictelor în unitățile rurale* de N. Pesici-Maximovici ; *Sarandarul din observațiile etnologice în zona Porților de Fier* de S. Zecevici.

Comunicările relative la această temă și discuțiile vii purtate au subliniat, printre altele, nevoia presantă a unui schimb constant și multilateral de experiență metodologică în cercetările așezărilor supuse strămutărilor. În unanimitate, participanții la Conferință s-au interesat de experiența etnologică în zona Porților de Fier, efectuată paralel de etnografii români și iugoslavi, ca și de rezultatele obținute de etnografii români și cercetările lor complexe și multidisciplinare din ultimii ani. Cu această ocazie s-a luat cunoștință de structura instituțiilor culturale care dirijează, coordonează și efectuează lucrări științifice de tip complex, în Iugoslavia și România, în zonele supuse strămutărilor prilejuite de marile construcții hidroenergetice.

Comunicările referitoare la „cercetări etnologice în mediul grupelor etnice iugoslave din Republica Socialistă România și al românilor din R. S. F. Iugoslavia" au abordat ca subteme : *Așezările românești din Valea Carașului* de T. Milovan ; *Casa la românii din sudul Banatului* de M. Boskovici ; *Diferențe dialectale în graiul românilor bănățeni* de Radu Flora ; *Studiul etnolingvistic al enclavelor sîrbo-croate de pe teritoriul României* de acad. Emil Petrovici și *Forme tradiționale ale familiei în satul Svinița* de Liviu Marcu.

Această ultimă parte a conferinței a suscitat discuții de ordin istorico-etnografic, referitoare la intermigrația popoarelor din sud-estul Europei, la structura etnolingvistică a unor grupuri etnice în conviețuire și la formele dinamicii culturilor populare privite de-a lungul secolelor.

În cadrul programului conferinței a fost prevăzută și efectuată vizitarea unui sat românesc din Banatul sîrbesc și vizionarea unui spectacol folcloric și a unei gale de filme documentare.

În confruntarea de idei și materiale științifice, delegații și oaspeții din țările vecine și prietene Iugoslaviei au avut prilejul să cunoască preocupările de specialitate și înaltul nivel profesional al etnologilor iugoslavi și să schimbe cu ei multe și fructuoase opinii asupra rezultatelor cercetărilor lor concrete.

Romulus Vulcănescu

Folk Song U.S.A. 111 Best american ballads. ***Collected, adapted and arranged by John A. Lomax and Alan Lomax. Music arrangements by Charles Seeger and Ruth Crawford Seeger. Alan Lomax editor. Signet books Q 2789. Published by the New American Library. New York — Chicago, 1966, 512 p. cu ex. muz.***

Folcloristica din S.U.A. are, față de cea din alte țări, o situație particulară datorită specificului dezvoltării social-istorice, specific care a determinat trăsăturile proprii ale folclorului american. În principiu, la procesul de formare a folclorului din Statele Unite, principalele grupuri naționale au adus tradiții diferite, dar numai cîteva au jucat un rol esențial în acest proces, care trebuie conceput nu atît ca o sumă de tradiții, ci în primul rînd ca o evoluție a lor. Folclorul american își justifică astfel numele înainte de toate prin creațiile sale originale, născute pe pămînt american și izvorîte din realitatea americană. Partea sa cea mai reprezen-

https://biblioteca-digitala.ro

tativă e contribuţia a trei grupuri mari de populaţii : indienii băştinaşi, anglo-celţii şi negrii africani. Dintre acestea, folclorul anglo-celt şi cel negru s-au aflat în strînsă legătură şi interinfluenţă — favorizate de comunitatea parţială de limbă, negrii adoptînd limba engleză pentru foarte multe creaţii folclorice. O altă problemă caracteristică, căreia folcloristica americană trebuie să-i facă faţă, o constituie diferenţierea cîntecului folcloric propriu-zis (*folksong*) — tradiţional, colectiv, oral şi în majoritatea cazurilor anonim, corespunzînd deci accepţiunii europene a termenului „cîntec popular" — de aşa-numitul *popular song*, categorie intermediară între folclor şi arta cultă (*cultivated art*) şi cuprinzînd creaţii pseudo-folclorice, cu circulaţie largă, dar cu caracter comercial.

Volumul de faţă — conceput de autori ca o încercare de a fixa o imagine sintetică a cîntecului folcloric anglo-celto-african din Statele Unite — cuprinde numai cîntece în limba engleză, iar dintre acestea numai pe acelea la care americanii au contribuit în mod activ, fie creîndu-le integral (versuri şi melodie), fie adaptîndu-le. Materialul a fost cules (sau spicuit din alte publicaţii), adaptat şi aranjat de către John A. Lomax şi Alan Lomax. Folclorist cu o bogată activitate publicistică (a editat, printre altele, o antologie sonoră a muzicii populare româneşti, pe baza colecţiei aflate în arhiva Institutului de folclor din Bucureşti), Alan Lomax este reputat ca principala autoritate în materie de muzică folclorică americană. Activitatea lui în acest domeniu o continuă pe aceea a tatălui său, John A. Lomax, culegător pasionat al cîntecelor de cowboy şi ale pionierilor marelui Vest, unul din fondatorii (în 1916) Societăţii de folclor texan. Cîntecele publicate în volumul de care ne ocupăm aparţin ca specie „baladei" în accepţiunea restrînsă a termenului, aşa cum o ilustrează folclorul popoarelor apusene, unde prin „baladă" se înţelege un cîntec liric-narativ de factură nuvelistică, conţinînd întîmplări şi drame din viaţa cotidiană, şi de proporţii inferioare cîntecului epic oriental. Materialul — reprezentînd o selecţie a celor mai importante piese de acest fel din folclorul american, alese după criterii de „frumuseţe, varietate, durabilitate şi cantabilitate" — este repartizat în 11 capitole, urmînd o clasificare, destul de laxă, după sfera tematicii poetice : 1) balade cu animale, 2) balade despre eros, 3) balade dansate, 4) cîntece de soldaţi, 5) cîntece de marinari, 6) balade ale tăietorilor de lemne, ale vînătorilor şi ale minerilor, 7) cîntece de cowboy, 8) balade ale fermierilor, 9) balade şi cîntece ale muncitorilor feroviari, 10) balade de violenţă sîngeroasă, 11) cîntece religioase (*spirituals*). Foarte util şi instructiv se dovedeşte sistemul de însoţire a fiecărui cîntec de un comentariu variat ce împleteşte inteligent date sociologice, istorice, etnografice, psihologice, anecdotice, de natură a crea pentru cititor ambianţa perceptivă cea mai propice pentru înţelegerea pieselor. Unele dintre comentarii (introd. la cap. III, V, VI, VII, nr. 30, 40—44, 48—54, 68—70, 74, 75, 80, 92), cu totul remarcabile, sînt adevărate tablouri de gen, concise, pitoreşti sau dramatice, dînd o imagine vie şi sugestivă a ceea ce este esenţial şi tipic pentru viaţa baladelor şi a cîntăreţilor populari.

Cea mai numeroasă categorie o formează baladele şi cîntecele legate de anumite ocupaţii, cîntece născute în cursul colonizării teritoriului, din epoca pionieratului şi pînă în perioada contemporană (fără a include însă producţiile folclorice urbane din anii mai recenţi, a căror introducere într-o antologie trebuie justificată de o răspîndire şi o şlefuire artistică adecvată). Tăietori de păduri, vînători de bizoni, crescători de animale, fermieri, mineri, plutaşi, cărăuşi sau marinari, oamenii care au împins frontiera spre vest erau fascinaţi de cîntec. Antologia citează o întîmplare elocventă :

„Se zice că Davy Crockett avu o păţanie dintre cele mai ciudate cu o vioară. În drum spre Texas, prin ţinuturile sălbatice, Davy a auzit o vioară ţipînd din mlaştinile adînci ale Mississippiului. Luîndu-se după glasul ei, ajunse la un torent în mijlocul căruia un preot stătea în cabrioleta sa, scrîşnind pe vioară «Plriiaş zglobiu », în timp ce apa spumega ameninţător împrejurul lui. — « Ce naiba faci aici, maimuţoi caraghios »? strigă la el Crockett. — « Vai de mine», spuse preotul, « m-am împotmolit în mijlocul apei, gata să mă înec în orice clipă. Ştiam eu că aş fi putut să-mi scuip plămînii mult şi bine fără să conving pe cineva să vină încoace, dar dacă

https://biblioteca-digitala.ro

m-aş apuca să zic ceva din cutia asta drăcească, la 10 mile de s-ar afla vreun păcătos de ăsta îmbrăcat în piele de căprioară şi tot ar veni încoace în trap ! »".

O parte din aceste balade au urmat drumul cirezilor de vite din sudul Texasului către nord, spre pieţele de desfacere ; sînt cîntecele de cowboy, aspre ori trenante, oglindind imensitatea preriilor — ţinut blestemat unde, după cum se exprima un cowboy, „poţi să priveşti mai departe şi să vezi mai puţin decît oriunde în lume". Altele au însoţit, în marşul lor spre vest, pe vînătorii de bizoni şi marea armată a căutătorilor de aur din 1849. Impresionante sînt cîntecele tăietorilor de lemne (nr. 48, 50, 51) şi ale coloniştilor care, după decretul federal din 1862, au populat Marea Prerie. Locuind în bordeie subterane, adevărate vizuini de animale, primii stabiliţi au luptat din greu cu climatul şi fauna ostilă a prerici. Un cîntec spune : „Casa mi-e clădită din ţărînă naţională, / Pereţii ei sînt ridicaţi după regulament, / Acoperişul nu e înclinat, ci neted şi întins, / Iar dacă se întîmplă să plouă sînt veşnic ud. / Ce fericit sînt cînd mă strecor în pat : / Un şarpe cu clopoţei îmi şuieră melodios la căpătîi / Şi un miriapod sprinţar, lăsînd sfiala la o parte, / Mi se furişează pe pernă şi în ureche. / (Refren) Ura, pentru noul comitat ! ţinut al libertăţii, / Ţinut al ploşniţelor, lăcustelor şi puricilor : / Îi voi cînta elogiul, îi voi spune faima, / În timp ce mor de foame la chemarea guvernului." Un capitol e consacrat cîntecelor marinăreşti — aşa-numitelor *shanties* (> fr. *chantez*) — ale luntraşilor de pe marile rîuri şi ale corăbierilor de pe clippere şi baleniere. Executate de întregul echipaj la anumite manevre, la cabestan, ridicînd ancora, la troliu sau la pompele de scos apă, ele erau conduse de un *shanteyman* — cîntăreţ solist care începea strofa, urmat apoi de restul grupului. Aceste *shanties* intră în rîndul cîntecelor de muncă, în sensul strict al termenului, al cîntecelor menite să slujească direct o activitate fizică, coordonînd şi stimulînd mişcările unui grup de oameni care fac aceeaşi muncă. Marea tradiţie africană a cîntecelor de muncă a fost continuată în Statele Unite de negrii aduşi ca sclavi. Creaţiile de acest fel ale negrilor americani alcătuiesc o impresionantă şi tragică epopee a muncii lor pe pămîntul Lumii Noi, păstrînd memoria acelor timpuri cînd „lucrai de cînd puteai (să vezi) pînă nu mai puteai, iar ei poate te plăteau sau poate nu". Sudul a fost defrişat, grînele recoltate, bumbacul împachetat în baloturi, vapoarele încărcate, digurile ridicate, şoselele şi calea ferată construite — toate în ritmul cîntecului colectiv al negrilor. În colecţie se află cîteva exemple superbe de cîntece de muncă ale negrilor, culminînd cu două cîntece-baladă de muncă forţată (nr. 86, 93) şi cu un cîntec al lucrătorilor de traseu la calea ferată (nr. 78) — adevărată dramă miniaturală, unde şeful echipei, solistul, grupul, uneltele, şinele şi trenul care se apropie au fiecare rolul lor. Printre cîntecele satirice ale negrilor deosebit de realizat este „The Boll Weevil", baladă cupletistică într-un ton de ironie lugubră, bocet hilar şi resemnare sarcastică, despre ravagiile omidei parazite a bumbacului care, la începutul secolului, a infestat culturile din sud, provocînd scăderea catastrofală a producţiei şi şomajul a mii de muncitori negri. Cea mai populară baladă din folclorul american este o creaţie comună a negrilor şi albilor — balada despre „John Henry". Ea se bazează pe un fapt petrecut în 1873 în timpul construcţiei tunelului Big Bend al căii ferate C.&.O. Provocat de şeful echipei, negrul John Henry, mînuind un ciocan, se ia la întrecere cu perforatorul pneumatic, reuşind să reziste mai mult decît unealta automată, care se rupe. El moare din pricina efortului, dar, în această luptă a „cărnii împotriva aburului", John Henry dovedeşte că omul e superior instrumentelor sale : „John Henry i-a spus şefului : / Un om nu e nimic decît un om / Şi mai înainte de a mă lăsa bătut de acel perforator pneumatic / Voi muri cu ciocanul meu în mînă". Pînă azi eroul acestei balade e invocat de muncitorii americani ca un simbol al energiei neînfrînte a omului de rînd : „Omule", spunea un feroviar, „gîndeşte-te la John Henry ! N-a perforat el mai mult de 100 de mile într-o zi ? Şi nu sînt sigur că a fost ziua lui cea mai bună. Nu omule, nu sînt sigur !".

Tradiţia europeană anglo-celtă a baladei de curte se manifestă mai clar (şi e explicabil) în baladele de dragoste, dintre care unele păstrează ecouri din cultura elisabetană, ca acest motiv, familiar urechilor tuturora :

https://biblioteca-digitala.ro

A poor lonesome turtle dove	Amărîtă turturea,
Setting on a vine,	Cînd rămîne singurea,
Mourning for his own true love,	Căci soţia şi-a răpus,
Just as I mourn for mine.	Jalea ei nu e de spus.

Dar oamenii vestului sălbatic nu au întîrziat să aducă şi neoanacreontismului corectivul necesar : „Iubirea e un lucru nostim / În formă de şopîrlă, / Ce-ţi aleargă în suspe şira spinării / Şi te ciupeşte de pipotă". Bine reprezentată în folclorul anglo-american este subcategoria baladelor de iubire tragică, gelozie morbidă şi crimă pasională, ce continuă firul unei vechi tradiţii anglo-europene, aşa cum apare ea în „Lord Douglas", „Barbara Allen" ori „The Golden Willow Tree". O notă specific americană o are balada „Frankie and Albert", în care amanta înşelată se răzbună. Baladele de violenţă singeroasă, despre bandiţi de drumul mare, constituie o temă favorită a folclorului american. Din cele date în cap. XI se remarcă, prin realizarea ei artistică, balada despre „Sam Bass".

Principala critică pe care o aducem antologiei este aceea de a înfăţişa cîntecele într-o formă prelucrată, în care ele nu vieţuiesc în realitatea folclorică. Uzînd, sau abuzînd, de libertatea creatoare a oricărui interpret folcloric, autorii au creat „versiuni personale" (după expresia lor) de cîntece, combinînd strofele de text „cele mai bune", iar în anumite cazuri construind chiar melodii-suport pentru unele texte — aşa cum declară în prefaţă (p. XI). La rîndul lor, melodiile au fost simplificate şi schematizate, adăugîndu-li-se un aranjament de pian (autori Charles şi Ruth Seeger), care accentuează şi mai mult caracterul de prelucrare personală a materialului. Oricît de folclorizant ar fi, acompaniamentul de pian rămîne artificial, deoarece : a) în folclorul american baladele se execută cel mai des fără acompaniament ; b) dacă, totuşi, există un instrument, acesta e banjoul, vioara sau o varietate de ţambal numit *dulcimer* ; c) structura acompaniamentului popular e ritmico-armonică, iar nu melodico-armonică (şi uneori polifonă) aşa cum o realizează aranjamentul pianistic, care dublează în permanenţă la una dintre voci linia melodică vocală, chiar la recitative. S-a renunţat, de asemenea, la interludiile instrumentale dintre strofe, de care interpretul popular se serveşte pentru a crea o variaţie şi a căpăta un răgaz. Ba, şi mai rău, autorii aranjamentului muzical adresează (în *Cuvîntul înainte*, p. XVII) celor ce vor să folosească cartea îndemnul straniu de a încerca să-şi improvizeze ei înşişi interludiile absente. Se desprinde astfel concluzia că autorii au intenţional să creeze *modele de cîntec folcloric*, tipuri ideale, balade exemplare, redînd cîntecul popular nu aşa cum îl vede poporul, ci aşa cum îl văd ei — poziţie foarte apropiată de opera cultă. Aranjatorii muzicali intră chiar în plin tărîm de creaţie cultă atunci cînd declară că „se poate face orice se vrea cu un cîntec popular" (p. XVI). Această atitudine intră însă în contradicţie cu caracterul mai ştiinţific al comentariilor, unde sînt citate părerile interpreţilor populari, diferite relatări, snoave şi anecdote, toate în vorbirea brută, neprelucrată a informatorilor, şi unde se dau de asemenea, deşi inconsecvent, date despre persoana de la care s-a cules cîntecul. Apare astfel o netă discordanţă între scopul mărturisit — acela de a da o imagine reprezentativă a cîntecului folcloric american — şi procedeul de „adaptare şi aranjare" folosit de autori, care lasă pe de altă parte să se înţeleagă că o parte din cîntece au fost înregistrate pe documente sonore. Singura explicaţie este concepercea volumului nu ca o antologie folcloristică ştiinţifică, ceea ce ar fi redus considerabil numărul de cumpărători, ci ca un *Liederbuch* — simplă carte de cîntece, antologie de buzunar, care se adresează oricărui amator, fie el cîntăreţ sau folclorist. Pentru a măsura la amplitudinea ei reală deviaţia de la autenticul folcloric a colecţiei de care ne ocupăm, se cuvine însă să amintim că balada populară anglo-americană, ca în general balada apuseană, a întreţinut o legătură mult mai puternică cu arta cultă decît este cazul la baladele popoarelor est- şi sud-est europene. (Convergenţa se observă la Macpherson-Ossian, Thomas Percy, Robert Burns.) Aranjamentul autorilor, în cazul nostru, chiar dacă modifică aspectul cîntecului, se pare că nu îi falsifică totuşi nici conţinutul, nici structura.

O observaţie minoră. În distribuirea baladelor pe capitole tematice se uzează uneori de elemente secundare, de amănunte nesemnificative, care nu îndreptăţesc introducerea piesei la

https://biblioteca-digitala.ro

locul unde a fost pusă (ex. nr. 2, 3, care sînt cîntece de leagăn, nr. 9, dramă a logodnicilor, nr. 10, care e o baladă programatică despre popor, nr. 53 şi 76, în care esenţialul este emigrarea, ş.a.). Neajunsurile metodei se vădesc mai cu seamă în cap. XI, cel mai compozit, unde se amestecă subiecte despre aşa-numiţii *desperadoes* (mari criminali) şi despre crime pasionale, cu cele despre revoltaţi sociali („Po' Laz' us"), viaţa în penitenciare şi pe plantaţii, munca forţată, toxicomani. Şi una majoră ; cartea nu-şi pune nici un fel de probleme de descriere sau sistematizare muzicală, iar piesele sînt date fără vreo reglementare a înălţimii grafice.

Cele trei apendice (1) izvoarele materialului folosit în antologie şi comentarii, 2) bibliografie selectivă şi adnotată a publicaţiilor despre folclorul american, 3) listă selectivă a înregistrărilor pe discuri) sînt binevenite pentru familiarizarea cititorului cu mişcarea de culegere, cercetare şi popularizare a folclorului american.

Parcurgînd colecţia, se desprinde portretul realist al unui popor; o artă stăpînită de un suflu whitmanian, a cărei temă centrală o constituie omul obişnuit : „Pe el îl cînt, omul simplu, omul independent". Iar folcloristului „îi revine datoria de a pleda pentru omul de rînd", scrie A. Lomax, mărturisindu-şi deschis atitudinea democratică, militantă.

Prin publicarea acestei antologii, *The New American Library* aduce un util serviciu popularizării şi accesibilizării modice a unei părţi reprezentative din originalul tezaur de cîntece folclorice americane.

N. Rădulescu

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii și materiale etnografice și folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografici, a folcloristicii literare, muzicale și coregrafice. Revista pune în discuție, la rubrica *note și recenzii*, problemele actuale ale etnografiei și folcloristicii și informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în țară și peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planșe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase, gratuit. Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc., se va trimite pe adresa comitetului de redacție: București, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, *Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, *Tipuri de păstorit la români (sec. XIX — începutul sec. XX)*, 1964, 252 p., 13 lei.

C. ALEXICI, *Texte din literatura poporană română*, tom. II (inedit), ediție îngrijită, cu studiu introductiv, note și glosar, de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.

GH. VRABIE, *Balada populară română*, 1966, 548 p.+16 pl., 23 lei.

* * * *Antologie de literatură populară. Povești, snoave și legende*, 1967, 491 p., 22 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, PAUL STAHL, PAUL PETRESCU, *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*, colecția „Studii de etnografie și artă populară", IV, 1967, 279 p. + 5 pl., 40 lei.

Rev. etn. folc., t. 13, nr. 1, p. 1—102 București, 1968

I.P.I. — c. 6213

43.407

Lei 12 —